

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage Heft II	Eingerichtet als Studienbeheft neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	3,—
in die IV. Lage Heft III	(Mittlere Stufe.)	3,—
in die V. Lage Heft IV	(Höhere Stufe.)	3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V		3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position Part II		3,—
of the 4 th position Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V		(Higher Grade.) 3,—

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position 1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position 2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position 3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position 4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.	et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beiziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig ~ Verlag von F. E. C. Leuckart

Inhalt.

	Seite
Vorbemerkungen	III—IV
Vier Tabellen für die Stammgriffe der II. Lage	5—6
Die ersten kurzen Übungen in Sekundschriften	6
Zwei kleine Studien in wiederholten Sekundgriffen	7
Die ersten kleinen Vorübungen für Halbtonrückungen	7—3
Passagen-Studie	8—9
Kleine Studie für die Unterstreckung des 1. Fingers (mit Schiebung)	10
Überstreckung des 4. Fingers (frei gestreckt)	11
Passagen-Studie	12—13
Kleine skalenförmige Studie in vorbereiteten Terzgriffen	14
„ Studie in gebrochenen Terzen (skalenförmig) I	14—15
„ „ „ „ „ II	15
„ „ für zerlegte Quartengriffe (Ober-Quarten)	16
„ „ „ „ „ (Unter- „)	16—17
Zwei kleine Studien für vorbereitete Quintengriffe	17—18
Kleine Studie für vorbereitete Sextgriffe	18—19
„ „ „ Sextgriffe	19
„ akkordische Studie I	20
„ „ „ II	21
„ Intervall-Verbindungs-Studie	22

Contents.

	Pages
<i>Preliminary Remarks</i>	<i>III—IV</i>
<i>Four Tables shewing the fundamental Stoppings in the 2nd position</i>	<i>5—6</i>
<i>The first short Exercises in Steps of a Second</i>	<i>6</i>
<i>Two short Studies in stopping recurring Seconds</i>	<i>7</i>
<i>The first short preliminary Exercises in Half-tone-shifts</i>	<i>7—8</i>
<i>Study in Passages (Runs)</i>	<i>8—9</i>
<i>Short Study in drawing-back the 1st finger (with shifts)</i>	<i>10</i>
<i>Extension of the 4th finger (straightened out)</i>	<i>11</i>
<i>Study in Passages (Runs)</i>	<i>12—13</i>
<i>Short Study in scale-like figures, in prepared Thirds</i>	<i>14</i>
„ „ „ broken Thirds (in form of scales) I	14—15
„ „ „ „ „ II	15
„ „ „ „ „ stopping arpeggiated ascending Fourths	16
„ „ „ „ „ descending „	16—17
„ Studies „ „ prepared Fifths	17—18
„ Study „ „ „ Sixths	18—19
„ „ „ „ „ Sixths	19
„ „ „ „ „ chord-like Figures I	20
„ „ „ „ „ „ II	21
„ „ „ „ „ slurred Intervals	22

Table des matières.

	pages
Avant-propos	III—IV
Quatre tableaux pour les doigtés fondamentaux à la 2 ^{me} position	5—6
Les premiers petits exercices pour les secondes	6
Deux petites études pour les secondes répétées	7
Les premiers petits exercices préparatoires pour les glissés en demi-tons	7—8
Etude pour les traits	8—9
Petite étude pour le recul du 1 ^{er} doigt, avec application des glissés	10
Extension du 4 ^{me} doigt (étendu droit)	11
Etude pour les traits	12—13
Petite étude en manière de gamme, en tierces préparées	14
„ „ „ „ „ pour les tierces brisées I	14—15
„ „ „ „ „ pour les tierces brisées II	15
„ „ „ „ „ quartes arpégées ascendantes	16
„ „ „ „ „ „ descendantes	16—17
Deux petites études pour les quintes préparées	17—18
Petite étude pour les sixtes préparées	18—19
„ „ „ „ „	19
„ „ en manière d'accord I	20
„ „ „ „ „ II	21
„ „ pour les intervalles liés	22

Vorbemerkungen.

Die zweite Lage wird seitens der Violinspieler durch die Bank als Griffbezirk betrachtet, welchen man nach Möglichkeit nur in zwingenden Fällen verwendet; selbst bei Berufsspielern gelangt die zweite Lage nur unverhältnismäßig selten zur Benützung. Diese Gepflogenheit spiegelt sich am deutlichsten in der Behandlung der Fingersatzbezeichnung bei Studienausgaben und ähnlichem Material wieder, wo sich der Lagenwechsel typisch zwischen den Bezirken der ersten, dritten, fünften und siebenten Lage vollzieht. In neuerer Zeit ist das musikalische Gehör, aus der gesamten psychischen Entwicklung heraus, in erhöhtem Maße auf Differenzierung der Klangfarben und Phrasierungslinien eingestellt, und werden demzufolge höhere Anforderungen an die Ausführungsfaktoren, auch in rein technischer Hinsicht gestellt. Im Verhältnis gilt dieses gleichwohl für Berufs- wie Dilettantenkreise, so daß sich der Pädagoge tunlichst mit der Behandlung dieser technischen Frage befassen muß, wenn er nicht rückständig werden will. Die Forderung einiger unserer fortschrittlichsten Pädagogen, auf die einleitende erste Lage sogleich mit der Schulung der dritten einzusetzen, muß in Anbetracht auch der praktischen Erfahrungsergebnisse als durchaus zweckentsprechend bezeichnet werden, schon in Rücksicht auf die sehr wünschenswerten Ermöglichkeiten hinsichtlich der Wahl der Spielliteratur. Um indessen diese Möglichkeiten in ästhetischer Beziehung nach Kräften ausbeuten zu können, wird man im Drei-Lagenbezirke die Beherrschung der zweiten Lage schon gar nicht entbehren wollen. Der Geiger, welcher sich spieltechnisch nur auf den Drei-Lagenwechsel eingewöhnt hat, wird es positiv nicht verhindern können, daß seine Ausführung der Funktion vielfach gegen die Forderungen einer vornehmen Phrasierung verstößt, darf doch nicht vergessen werden, daß die Violine vor allem ein „Singing-instrument“ ist, und damit in erhöhtem Maße den ästhetischen Geboten der Deklamation unterstellt ist. Die edelsten Eigenschaften des typisch „violinistischen“ Spiels resultieren in der Hauptsache aus den vorgenannten Bedingungen. Wird nun der Schüler wirklich praktisch zweckmäßig in die Übersichtsnahme der dritten Lage eingeführt und nicht nur auf dem Wege formaler Wiederholungsübung an unzureichend geklärte Gehörs- und Notenbildmerkmale gebunden, so wird sowohl Lehrer wie Schüler die Fixierung des zweiten Lagenbezirkes in nicht wesentlich längerer Frist ermöglichen können,

Introductory Remarks.

The second position is treated by all violinists without exception, as the one to be resorted to, only when it cannot be avoided. Even professionals but seldom play in the second position. The truth of this statement is most clearly borne out in the fingering given in the published editions of Studies and other instructive matter, of which it is typically characteristic that the positions between which the shifting takes place are the first, third, fifth and seventh. Of late years, however, greater demands are made upon musical art, calling for an extraordinary refinement of interpretation, most delicate colouring and a perfection of phrasing never before attained to. The natural consequence is that the claims upon the purely technical part have increased accordingly, affecting, relatively speaking, professional and amateur alike. The music-teacher must, therefore, necessarily devote his attention to the question of technic, if he intends to keep pace with modern progress.

The rule set up and observed by leading masters of the art: to pass from the 1st position at once to the third, must claim our approval, if for no other reasons than that practical experience has taught the expediency of that method, and as most schools and other instructive matter, exercises, etc. are based upon that system. Yet, with all due deference to these facts we must include the second position within the range of the first three, and insist upon its being mastered, lest technical progress be taught at the expense of the æsthetic. No violinist can do justice to the phrasing of a composition, unless he has mastered the second position; for it must be remembered that the violin is, in the first place, a "singing instrument", and as such is subject, in an enhanced degree, to the same æsthetic rules as those governing declamatory art or vocalization. The ideal of violinistic art must culminate in the achievement of perfection, which is possible only if the above conditions be observed and fulfilled. It is, therefore, indispensable that the pupil be initiated in the third position in a reasonable manner and with this object ever and clearly in view. Instead of being kept to the mechanical repeating of technical exercises with groups of notes but little adapted to train ear and eye, he must be taught, and encouraged in, mental practice; teacher and pupil will then discover that the second position may be taught and learned within a period of time, relatively speaking, not greatly exceeding that required to practically and thoroughly

Avant-propos.

La deuxième position est évitée autant que possible par tous les violonistes. Les professionnels eux-mêmes n'emploient que rarement cette deuxième position, et dans le cas seulement où ils ne peuvent l'éviter. On peut le constater par les notations des doigts dans les ouvrages d'études et dans les exercices, ainsi que dans les morceaux de musique, où les changements de positions notés se bornent aux première, troisième, cinquième et septième positions. Mais aujourd'hui l'ouïe musicale a augmenté ses exigences et réclame des éléments d'exécution plus compliqués. Il en résulte qu'au point de vue technique les exigences se sont de même augmentées.

Ces observations s'adressent, toutes proportions gardées, aussi bien aux amateurs dilettantes que aux musiciens de profession, de sorte que le professeur doit s'occuper de la question technique en technicien, s'il ne veut pas rester en chemin et s'il veut véritablement marcher avec son temps.

La prétention de quelques professeurs, hommes de progrès: de passer directement de la première position, à la troisième, a notre assentiment, car elle est conforme à notre but et aux résultats que présente l'expérience pratique.

Sur cette donnée il nous faudra choisir les exercices dont nous nous servirons; mais tout en profitant de la faculté de ce choix au point de vue esthétique, nous ne devons jamais cesser de rester maître de la deuxième position lorsque nous jouerons dans l'étendue des trois.

Le violoniste qui se sera accoutumé à omettre la deuxième position, et n'aura appris que la première et la troisième n'empêchera jamais que son exécution pêche continuellement contre la noblesse de la phrase et du style. Il faut se rappeler que le violon est surtout un instrument de chant, et qu'il est en conséquence plus complètement soumis aux règles esthétiques du solfège et de l'intonation.

Les qualités éminentes d'un jeu modèle pour le violon résultent surtout des conditions qui viennent d'être dites. Or il importe d'initier l'élève d'une manière rationnelle conformément à ce but dans la pratique de la troisième position; au lieu de le renfermer dans les seuls exercices de répétitions matérielles, qui consistent en notes insuffisamment distinctes pour l'oreille, et en notations insuffisamment claires pour l'œil. De la sorte, le professeur et l'élève arriveront à s'exercer dans toute l'étendue de la deuxième position,

als zur praktischen Handhabung der dritten Lage gemeinhin benötigt wird. Wo die Erscheinung beobachtet werden kann, daß die Übung in einer Lage die Sicherheit des Spiels in einer anderen verlöscht, da handelt es sich — normale Veranlagung vorausgesetzt — lediglich um einen Schulungsvorgang, wie solcher oben bereits beregt wurde. Eine ungestörte Sicherung im Bezirk der zweiten Lage, setzt, wie überhaupt auf dem gesamten Griffbrett, unbedingt voraus, daß der Schüler sich auf die klarbewußte Einstellung von zwei Fingern bei der Abmessung des Halb- und Ganztongriffes einschule. Wird im Anschluß daran sowohl lückenlose Chromatik, wie auch Diatonik passagenförmig vorgenommen, so wird der Schüler die Töne des Lagenbezirks im Bewußtsein bald gesichert haben; des weiteren wird es dann zweckmäßig sein, die Terzgriffe vorbereitet, wie direkt einzubeziehen, um darauf sowohl vorbereitete wie direkte Quart- und Quintgriffe anzuschließen. — Wenn abschließend noch die Sextgriffe vorgenommen werden, darf man darauf rechnen, daß die Spielbereitschaft für Literatur mittleren Grades vorhanden ist. Das allzuvielfach, weil automatisch, gepflegte Üben von Tonleitern hat sich in der Praxis als gänzlich unzureichend für die raschere Erwerbung einer Spiel- bzw. Griffbereitschaft erwiesen, aus welchem Grunde denn auch die zahlreichen, für die Lagen-sicherung herausgegebenen Etüden in der großen Mehrzahl der Fälle ohne den Erfolg angewendet werden, welchen man aus dem Verhältnis der aufgewandten Zeit und Mühewaltung billig erwarten dürfte. Zweifellos aber wird die Beherrschung der zweiten Lage nur dann ihren Wert für die Praxis des Vortrags gewinnen können, wenn die Schulung des Lagenwechsels eine sorgfältige, durchgebildete und wohlgesicherte war, etwas, was nach dem derzeitigen Stand der Lagenwechsel-Studienliteratur im allgemeinen keineswegs vorausgesetzt werden darf.

Linz a/D., im Frühjahr 1911.

Der Verfasser.

master the third. When it is found that the study of one position detrimentally affects another, we may be sure, — normal talent provided, — that the method is defective, — as pointed out above. Perfect assurance in stopping the notes within range of the second position, as in all parts of the finger-board, presupposes that the pupil has formed an absolutely clear idea in his mind as to the exact position of any two fingers when stopping a whole-tone or a half-tone interval. If then he take up the study of pure chromatic passages or runs, beside diatonic progressions, he will soon fix in his mind the places on the finger-board where whole-tones and semitones respectively occur within the range of the respective position. He should then proceed to practise stopping prepared and unprepared (direct) thirds, following up these exercises with studies in fourths and fifths, concluding with sixths. Thus prepared, the pupil is ready to take up the study of works written for the middle grade.

Excessive practice of scales is or becomes automatic work, and as such has long been recognized to be an entirely insufficient means of more rapidly acquiring a reliable left-hand technic. Hence it is that most of the innumerable studies to insure shifting have not produced results corresponding to the time and work expended. And not until the art of shifting shall have been taught, studied and practised most carefully, conscientiously and on a system based upon a rational method, will the practical value of the mastery of the second position in actual interpretation, be thoroughly appreciated.

Considering the quantity and quality of the instructive matter in shifting, which has hitherto been written, such a satisfactory result is scarcely to be expected.

Linz o/Danube. Spring 1911.

The Author.

en un temps qui ne sera pas sensiblement plus long que celui qu'il faut ordinairement pour acquérir la pratique de la troisième position.

Quand on observe que l'étude ou le travail d'une position nuit à une autre, il ne s'agit là que d'une question de méthode, du moment que nous supposons un élève de talent normal; et c'est précisément cette question de méthode qui est notre sujet présent.

Sûreté et précision dans la deuxième position, comme dans toutes les positions en général, laisse supposer que l'élève ne tatonne pas, mais qu'il se rend clairement compte de la manière dont il doit calculer la distance entre deux doigts, pour prendre un ton ou un demi-ton. Si on lui fait travailler à la suite les traits strictement chromatiques en même temps que des traits diatoniques, l'élève arrivera bientôt à se rendre un compte exact des tons et des demi-tons formant l'échelle de la position en question. Il convient ensuite d'y ajouter des tierces préparées et des tierces directes, en faisant suivre des quarts et des quintes préparées et directes. Si, pour terminer on fait encore travailler les sixtes, on pourra être assuré que la partie technique sera suffisamment avancée pour ouvrir les études du second degré.

Le travail exagéré des gammes est une manœuvre automatique; il est maintenant reconnu tout à fait insuffisant pour acquérir la sûreté et l'habileté technique de la main gauche. Pour cette raison, les innombrables études écrites sur les changements des positions ne donnent pas des résultats correspondant au temps et à la peine prise.

Le maniement de la deuxième position n'atteindra toute sa puissance pratique dans l'exécution que lorsque l'étude du démancher aura été bien conduite et parfaitement dirigée; ce qui ne se laisse guère supposer, si l'on considère tout ce qui a été écrit jusqu'à ce jour sur le travail de la deuxième position.

Linz sur le Danube. Printemps 1911.

L'auteur.

English Translation by John Bernhoff.
Traduction française par Jean Bernhoff.

II. Lage.

2nd position. — 2^{ème} position.

D - Saite.
D - String.
Corde de Ré.

A. von der Hoya, Feste Lagen Heft I.

Four staves of musical notation for the D-string in 2nd position. The first staff shows four measures of quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The second staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1-1, 2-2, 3-3, 4. The third staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The fourth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2-2, 3-3, 4. The fifth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 2. The sixth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 2, 3, 2, 3. The seventh staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 3, 4, 3, 4. The eighth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 2, 3, 2, 3. The ninth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 3, 4, 3, 4.

G - Saite.
G - String.
Corde de Sol.

Four staves of musical notation for the G-string in 2nd position. The first staff shows four measures of quarter notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The second staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 2. The third staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 2, 3, 2, 3. The fourth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 3, 4, 3, 4. The fifth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The sixth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 2. The seventh staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 2, 3, 2, 3. The eighth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 3, 4, 3, 4. The ninth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The tenth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 2. The eleventh staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 2, 3, 2, 3. The twelfth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 3, 4, 3, 4.

A - Saite.
A - String.
Corde de La.

Four staves of musical notation for the A-string in 2nd position. The first staff shows four measures of quarter notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The second staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1-1, 2-2, 3, 4-4. The third staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 3, 4. The fourth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2-2, 3-3, 4. The fifth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The sixth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3. The seventh staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 4, 3, 4. The eighth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 4, 3, 4. The ninth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2. The tenth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3. The eleventh staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 4, 3, 4. The twelfth staff shows four measures of eighth notes with fingerings 3, 4, 3, 4.

E-Saite.
E-String.
Corde de Mi.



Die ersten kurzen Übungen in Sekundschritten.
The first short Exercises
progressing by Seconds.

Les premiers petits exercices
pour les secondes.



Kleine Studie in wiederholten Sekundgriffen.
Short Study in stopping
recurring Seconds.

Petite étude en degrés de
secondes répétées.

U. S. W.
etc.

This musical score consists of eight staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The exercises focus on repeated second intervals. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The piece concludes with a double bar line.

Die ersten kleinen Vorübungen für Halbtonrückungen.
The first short preliminary Exercises in Halftone Shifts.

Les premiers petits exercices prépa-
ratoires pour les glissés en demi-tons.

D - A.
Ré - Là.

This musical score consists of four staves of music in C major, 2/4 time. The exercises focus on half-tone shifts (glissés). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. The piece concludes with a double bar line.

G - D.
Sol - Ré.



A - E.
Là - Mi.



Study in Passages.*
(Runs.)

Passagen-Studie.*

Etude pour les traits.*



*Diese Studie kann geübt werden:

- a) mit einzeln gestrichenen Noten,
- b) Drei und Drei gebunden,
- c) Sechs und Sechs gebunden (ganzer und halber Bogen)
- d) Zwölf Noten auf den ganzen Bogen.

*This Study may be practised:

- a) each note detached,
- b) in groups of three slurred notes,
- c) in groups of six slurred notes (with whole bow, or half bow)
- d) in groups of twelve slurred notes to a whole bow.

F. E. C. L. 6843

*Cette étude peut être travaillée:

- a) en détachant chaque note,
- b) en liant trois en trois notes,
- c) en liant six en six notes (en employant toute l'archet ou la moitié)
- d) en liant douze notes, en employant toute l'archet.

11 staves of musical notation in treble clef, featuring various rhythmic patterns and fingerings (1, 4).

Kleine Studie für die Unterstreckung des 1. Fingers.

(mit Schiebung)

Short Study on drawing-back
the 1st finger.

(introducing shifts.)

Petite étude pour le recul
du 1^{er} doigt.

(avec application des glissés.)

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. Some notes are marked with an 'x' to indicate specific techniques. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

Überstreckung des 4. Fingers.

(frei gestreckt.)

Extension of 4th finger.

(straightened out.)

Extension du 4^me doigt.

(étendu droit.)

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The exercise is divided into two main sections by a vertical line. The first section, labeled 'Extension of 4th finger. (straightened out.)', contains the first five staves. The second section, labeled 'Extension du 4^me doigt. (étendu droit.)', contains the remaining five staves. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4) and articulations (accents, slurs). A 'simile' marking appears above the second staff of the second section. The exercise concludes with a double bar line on the tenth staff.

Study in Passages.*)
(Runs.)

Passagen-Studie.*)

Etude pour les traits.*)

*NB. Anfänglich abgestoßen zu üben; später vier Noten binden, dann acht und zuletzt sechzehn auf einen Strich.

*NB. First to be practised with detached bowing; later with four, then eight and finally sixteen slurred notes to a bow.

*NB. Travailler cette étude d'abord en détachant chaque note; puis en liant 4, puis 8 et en fin 16 notes à chaque coup d'archet.

11 staves of musical notation in G-flat major, featuring various rhythmic patterns and fingering indications.

Kleine skalenförmige Studie in vorbereiteten Terzgriffen.

Short Study in scale-like figures in prepared Thirds.

**Petite Etude en manière de gamme
en tierces préparées.**

Kleine Studie in gebrochenen Terzen (skalenförmig).

Short Study in broken Thirds. (in form of Scales.)

Petite Etude pour les tierces brisées.
(en manière de gamme.)

Musical score for "The U.S. W." in 3/4 time, featuring three staves. The first staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (4, 2, 3, 1, 2, 4). The second staff includes the text "u.s.w. etc." above the music. The third staff continues the melodic line.



Kleine Studie in gebrochenen Terzen.
 Short Study in broken Thirds. Petite étude pour les tierces brisées.



Kleine Studie für zerlegte Quartgriffe. (Ober-Quarten).

• Short Study in stopping
arpeggiated Fourths.
(ascending Fourths)

Petite étude pour les quartes
arpégées.
(quartes ascendantes)

This musical score consists of seven staves of music in G major (one sharp) and common time. The melody is an ascending scale of fourths, starting on G4 and ending on G5. The notes are: G4, C5, F#5, B4, E5, A4, D5, G5. The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs to indicate the arpeggiated nature of the intervals. The first staff begins with a '1' above the G4 and a '4' above the C5. The second staff has a '3' above the F#5 and a '4' above the B4. The third staff has a '1' below the E5 and a '4' below the A4. The fourth staff has a '2' below the D5 and a '4' below the G5. The fifth staff has a '2' below the G5 and a '4' below the A4. The sixth staff has a '3' below the B4 and a '4' below the F#5. The seventh staff has a '1' above the G4 and a '4' above the C5.

Kleine Studie für zerlegte Quartgriffe. (Unter-Quarten)

Short Study in stopping
arpeggiated Fourths.
(descending Fourths)

Petite étude pour les quartes
arpégées.
(quartes descendantes)

This musical score consists of three staves of music in G major (one sharp) and common time. The melody is a descending scale of fourths, starting on G5 and ending on G4. The notes are: G5, C5, F#4, B3, E4, A3, D4, G4. The score includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and slurs to indicate the arpeggiated nature of the intervals. The first staff begins with a '4' below the G5 and a '2' below the C5. The second staff has a '4' below the F#4 and a '2' below the B3. The third staff has a '4' below the E4 and a '2' below the A3. The fourth staff has a '4' below the D4 and a '2' below the G4. The fifth staff has a '4' below the G4 and a '2' below the A3. The sixth staff has a '4' below the B3 and a '2' below the F#4. The seventh staff has a '4' below the C5 and a '2' below the G5.



Zwei kleine Studien für vorbereitete Quintengriffe.

Two short Studies in stopping prepared Fifths.

Deux petites études pour les quintes préparées.



II.

Kleine Studie für vorbereitete Sextgriffe.

Short Study in stopping prepared Sixths.

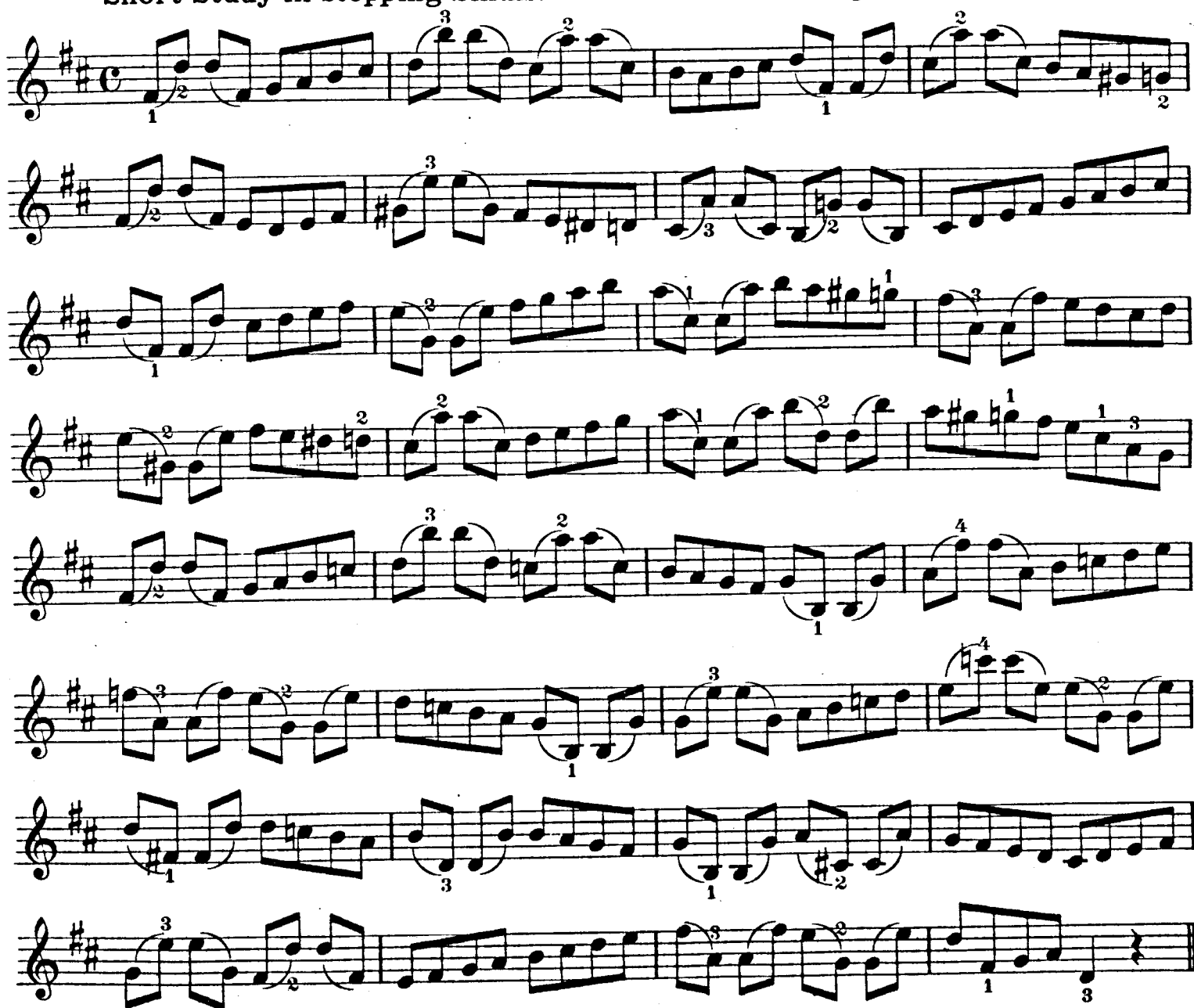
Petite étude pour les sixtes préparées.



Kleine Studie für Sextgriffe.

Short Study in stopping Sixths.

Petite étude pour les sixtes.



Kleine akkordische Studie.

Short Study in
chord-like Figures.Petite étude en ma-
nière d'accord.

u.s.w.
etc.

3

Kleine akkordische Studie.

Short Study in
chord-like Figures.Petite étude en ma-
nière d'accord.

The musical score is a single-melody study in B-flat major, common time. It consists of 12 staves. The notation includes various chord-like figures, often indicated by slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a final cadence on the 12th staff.

Kleine Intervall - Verbindungs - Studie.

Study in slurred small Intervals.

Etudes pour les petits intervalles liés.

1 - - - - - 3

1 - - - - - 3

2 - - - - - 3

2 - - - - -

Fine.

2

Da Capo al Fine.

Gradus ad Parnassum

für Violine

VON

Jacob Dont.

I. Sammlung von fortschreitenden Übungsstücken für Violine (teils mit, teils ohne Begleitung). In neuen verbesserten Ausgaben.

- A) Leichte Duettinen für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger. Op. 26.
Heft I $\mathcal{N}$ 1.— Heft II $\mathcal{N}$ 1.— Heft III $\mathcal{N}$ 1.80.
B) Die Tonleitern (Skalen) in allen Dur- und Moll-Tonarten samt den Intervallen in Form kleiner melodischer, progressiv aufsteigender Übungsstücke. Op. 39.
Heft I $\mathcal{N}$ 3.— Heft II $\mathcal{N}$ 3.— Heft III $\mathcal{N}$ 3.—
C) Zwanzig fortschreitende Übungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38 a.
Heft I $\mathcal{N}$ 3.— Heft II $\mathcal{N}$ 3.—
D) Zehn Übungen im Wechsel der unteren Lagen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38 b. $\mathcal{N}$ 3.

- E) Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's u. P. Rode's Etüden für Violine allein oder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37.
a) Für Violine allein $\mathcal{N}$ 5.—
b) Die Pianofortestimme dazu mit darübergelegter Violinstimme $\mathcal{N}$ 7.—
F) Etudes et Caprices pour Violon seul. Op. 35. Neue Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes $\mathcal{N}$ 6.—
G) Sechs Studien für Violine. Op. 54. Im Anschluss an: Etudes et Caprices (Op. 35) $\mathcal{N}$ 2.—
H) Sechs Capricen für Violine. Op. 55. Nachgelassenes Werk, herausgegeben von Carl Nowotny. Ergänzung zu Op. 35 $\mathcal{N}$ 2.—

Jacob Dont's Studienwerke gehören zu dem weitaus Besten, was die einschlägige Literatur überhaupt aufzuweisen hat. Louis Spohr war der Erste, der ihre Bedeutung in technischer wie musikalischer Hinsicht in vollem Umfange erkannte.

Seitdem sind ausnahmslos alle namhaften Meister und Pädagogen der Geige, an ihrer Spitze keine Geringeren als Joseph Joachim, Ferdinand Laub und Henri Wieniawski, sowie Dont's genialer Schüler Leopold Auer, dafür eingetreten.

Aus der grossen Anzahl empfehlender Aeusserungen mögen nur folgende, besonders charakteristische hier Platz finden, die sich mit denen decken, welche Männer wie Pablo Sarasate, Emile Sauret, August Kömpel, Henri Petri, Edmund Singer u. v. A. an den Verleger teils schriftlich, teils mündlich richteten.

Eduard Rappoldi, Königl. Sachs. Konzertmeister in Dresden, schrieb (im Musikalischen Wochenblatte): „Dass sämtliche Studienwerke aus der Feder Jacob Dont's ihren Zweck in einer Weise erfüllen, wie keine anderen, ist bei diesem als Spieler wie als Pädagogen gleich gefeierten Meister selbstredend. Wenn ich dessenungeachtet meiner besonderen Hochachtung vor dem verehrten Autor, von dem ich in früherem künstlerischen Umgange gar Vieles profitiert, hiermit Ausdruck zu geben suche, so geschieht dies vornehmlich, um der jüngeren Generation, Spielern wie Lehrern, den jetzt in neuen, sauber und korrekt gestochenen Ausgaben vorliegenden „Gradus ad Parnassum“, der m. E. nach nicht warm genug empfohlen werden kann, an's Herz zu legen. Seit Jahren habe ich dieses Werk beim Unterricht ständig benutzt und mich überzeugt, dass neben den üblichen Violinschulen kein bildenderes, förderndes Ergänzungsmaterial verwandt werden kann, als die „20 fortschreitenden Übungen“ Op. 38, wie man auch dem Schüler im Stadium zwischen der Schule und den Kreutzer'schen Etüden nichts zweckmässigeres als die „Vorübungen“ Op. 37 in die Hand zu geben vermag. Welchen enormen Nutzen das Studium der „Etudes et Caprices“ Op. 35 gewähren, habe ich an mir selbst hinreichend erfahren.“

Uebrigens muss ich noch bemerken, dass Dont's Studienwerke für eine oder mehrere Violinen, Op. 52, ganz abgesehen von ihrem unübertrefflichen pädagogischen Werte, auch hinsichtlich der musikalischen Form, Modulation etc. wie schon Louis Spohr anerkannte, geradezu als Muster zu betrachten sind.

Ich gratuliere der Violin-Literatur zu solchen Lehrmitteln.

Jean Becker schloss einen Artikel wie folgt: „Ich mache meine Kollegen, namentlich aber Lehrer des Violinspiels, auf Dont's „Gradus ad Parnassum“ aufmerksam. Jeder, dem das hochbedeutende Werk bisher entgangen, wird mir für diesen wohlgemeinten Wink dankbar sein.“ — „Die für die Ausbildung der linken Hand — speziell in Doppelgriffen, ungewohnteren Lagenverbindungen und komplizierten Griffen — höchst erspriesslichen, in ihrer Art ganz einzig dastehenden „Etudes et Caprices“ Op. 35 leisten nicht nur vorgerückten Schülern wesentliche Dienste, sondern müssen auch jedem ausgebildeten Geiger willkommene Anregung geben, sich auf der Höhe zu erhalten. Die Reichhaltigkeit des hier gebotenen, die Technik fördernden Materials ist erstaunlich gross und dabei so interessant, dass ich manche freie Stunde benutze, mich immer und immer wieder damit zu beschäftigen.“

II. Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Übung im *Ensemblespiel* für Violinen (teilweise mit Viola oder Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften je M 3.—

- Heft I. No. 1. Dont, Jac., Allegro moderato für 3 Violinen und Viola.
No. 2. Dont, Jac., Andante für 4 Violinen.
No. 3. Dont, Jac., Scherzo für 4 Violinen.
No. 4. Dont, Jac., Moderato für 3 Violinen.
No. 5. Spohr, Louis, Andante (1. Satz) aus dem Duo Op. 39, eingerichtet von Jac. Dont für 3 Violinen und Viola.
Heft II. No. 1. Rotter, L., Kanon für 2 Violinen und Violoncell, Viola oder Pianoforte.
No. 2. Händel, G. Fr., Allegro moderato aus den Trios für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
No. 3. Händel, G. Fr., Allegro moderato für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
No. 4. Händel, G. Fr., Allegro moderato für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
Heft III. No. 1. Dont, Jac., Allegro für 3 Violinen.
No. 2. Dont, Jac., Moderato für 2 Violinen und Viola.
No. 3. Dont, Jac., Allegretto für 3 Violinen.
No. 4. Dont, Jac., Scherzo für 4 Violinen.
No. 5. Spohr, Louis, Larghetto aus dem Duo für 2 Violinen Op. 150, für 4 Violinen eingerichtet von Jac. Dont.
Heft IV. Sechter Simon, Fugen und Kanons.
No. 1. Allegretto für Violine, Viola und Violoncell.
No. 2. Introduktion und Kanon in zweimaliger Vergrößerung für Violine, Viola und Violoncell.

- Heft IV. No. 3. Rondo alternativo für Violine, Viola und Violoncell.
No. 4. Scherzo für Violine, Viola und Violoncell.
No. 5. Fuga für Violine, Viola und Violoncell.
Heft V. No. 1. Dont, Jac., Larghetto aus dem Violin-Quartett Op. 42, für 4 Violinen.
No. 2. Dont, Jac., Allegretto für 3 Violinen und Viola.
No. 3. Dont, Jac., Allegro vivace für 3 Violinen und Viola.
No. 4. Rotter, L., Kanon für 2 Violinen.
No. 5. Dont, Jac., Scherzo für 3 Violinen und Viola.
Heft VI. No. 1. Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordino (Original) für Violine, Violoncell und Kontrabass.
No. 2. Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordino, bearbeitet für Violine, Viola und Violoncell.
Heft VI. No. 3. Dont, Jac., Allegro für 2 Violinen und Viola.
No. 4. Dont, Jac., Scherzo aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
No. 5. Dont, Jac., Andante aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
No. 6. Dont, Jac., Allegro für 3 Violinen und Viola.

Dont's Übungen im Ensemblespiel sind bestimmt, eine wesentliche Lücke in der Unterrichts-Literatur auszufüllen. Ueberall, wo man den Mangel an derartigen Lehrmitteln empfindet, wird man diese aus der Praxis des berühmten Altmeisters hervorgegangenen Studien mit Freude begrüssen. Alle Violinlehrer, namentlich solche für gemeinsamen Unterricht, seien hierauf besonders aufmerksam gemacht.

Mehrfach besetzt dienen sie zur Vorbereitung auf das Orchester.

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage	Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden. (Mittlere Stufe.) (Höhere Stufe.)	netto M.
in die III. Lage	Heft II		2,—
in die IV. Lage	Heft III		3,—
in die V. Lage	Heft IV		3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V			3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position	Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade. Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies. (Middle Grade.) (Higher Grade.)	no. M.
of the 3 rd position	Part II		2,—
of the 4 th position	Part III		3,—
of the 5 th position	Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V			3,—

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position	1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux. (Degré moyen.) (Degré supérieur.)	netto M.
de la 3 ^{me} position	2 ^{me} cah.		2,—
de la 4 ^{me} position	3 ^{me} cah.		3,—
de la 5 ^{me} position	4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.			3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démarcher)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M.
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		3,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M.
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		3,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		4,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		2,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démarcher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M.
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démarcher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		3,—
		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	netto M.
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démarcher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	2,—
	3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

I. Feste Lagen

I. Positions fixes

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage Heft II	Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	3,—
in die IV. Lage Heft III	(Mittlere Stufe.)	3,—
in die V. Lage Heft IV	(Höhere Stufe.)	3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V		3,—

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position Part II		3,—
of the 4 th position Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position Part IV		(Higher Grade.) 3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V		3,—

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position 1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position 2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position 3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position 4 ^{me} cah.	et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.		3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel II. Changement de position (démarcher)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démarcher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démarcher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démarcher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Inhalt.

	Seite
Pädagogische Vorbemerkungen	III—VI
Zur Benutzung des Studienmaterials	VII—VIII
Vier Tabellen für die Stammgriffe der III. Lage	9—10
Die ersten kurzen Studien in Sekundenschritten	11
„ „ „ Vorübungen für Halbton-Rückungen	12
Vorbereitungsstudie für Chromatik	13
Vorübung für die Überstreckung des 4. Fingers	14
3 kleine Übungen für einfache bis doppelte Über- streckung des 4. Fingers	15
Überstreckung des 4. Fingers	16
Kleine Vorstudie für die Unterstreckung des 1. Fingers	16—17
Unterstreckung des 1. und Überstreckung des 4. „	17
Passagen-Studie I	18—19
„ „ II	20—21
Diaton.-chromat. Passagen-Studien	22—23
Kleine Studie für Ober- und Unter-Terzgriffe	24—25
„ „ in gebrochenen Terzen	25
„ „ für vorbereitete Quartengriffe	26
„ „ „ zerlegte Quartengriffe (Unter-Quarten)	26—27
„ „ „ vorbereitete Quintengriffe I	27
„ „ „ „ II	28
„ „ „ „ Sextgriffe	28
„ „ in gebrochenen Sexten	29
Übung für Zwei-Saiten-Verbindung	30—31
Kleine akkordische Vorstudie	32
„ „ „	33
Terzen-Studie	34
Chromatische Studie	35—36

Contents.

	Pages
<i>Preliminary didactic Remarks</i>	<i>III—VI</i>
<i>How to study the Exercises, etc.</i>	<i>VII—VIII</i>
<i>Four Tables of the fundamental Stoppings in the 3rd position</i>	<i>9—10</i>
<i>The first short Studies in steps of a Second</i>	<i>11</i>
<i>„ „ „ preliminary Exercises in Half-tone Shifting</i>	<i>12</i>
<i>Preparatory Study in Chromatics</i>	<i>13</i>
<i>Preparatory Study in extending the 4th finger</i>	<i>14</i>
<i>3 short Studies on simple and double Extension of the 4th finger</i>	<i>15</i>
<i>Extension of the 4th finger</i>	<i>16</i>
<i>Short preparatory Study in drawing-back the 1st finger</i>	<i>16—17</i>
<i>Drawing-back the 1st finger; Extension of 4th finger</i>	<i>17</i>
<i>Study in Passages (Runs) I</i>	<i>18—19</i>
<i>„ „ „ II</i>	<i>20—21</i>
<i>Diatono-chromatic Study in Passages (Runs)</i>	<i>22—23</i>
<i>Short Study in stopping descending and ascending Thirds</i>	<i>24—25</i>
<i>„ „ „ broken Thirds</i>	<i>25</i>
<i>„ „ „ stopping prepared Fourths</i>	<i>26</i>
<i>„ „ „ „ arpeggiated „ (lower fourths)</i>	<i>26—27</i>
<i>„ „ „ „ prepared Fifths I</i>	<i>27</i>
<i>„ „ „ „ „ II</i>	<i>28</i>
<i>„ „ „ „ „ Sixths</i>	<i>28</i>
<i>„ „ „ „ „ broken „</i>	<i>29</i>
<i>Exercise in slurred notes across two strings</i>	<i>30—31</i>
<i>Short preliminary Study in chord-like figures</i>	<i>32</i>
<i>„ „ „ „ „ „</i>	<i>33</i>
<i>Study in Thirds</i>	<i>34</i>
<i>„ „ Chromatics</i>	<i>35—36</i>

Table des matières.

	pages
Considérations préliminaires didactiques	III—VI
Application des exercices	VII—VIII
Quatre Tableaux pour démontrer les poses fondamentales des doigts à la troisième position	9—10
Les premières petites études en degrés de seconde	11
„ „ „ „ préliminaires en glissés de demi-ton	12
Etude préparatoire aux traits chromatiques	13
„ „ „ pour étendre le 4 ^{me} doigt	14
Trois petites études pour petite et grande extensions du 4 ^{me} doigt	15
Extension du 4 ^{me} doigt	16
Petite étude préparatoire au recul du 1 ^{er} doigt	16—17
Recul du 1 ^{er} doigt; extension du 4 ^{me} doigt	17
Etude de traits I	18—19
„ „ „ II	20—21
Étude diatono-chromatique de traits	22—23
Petite étude en tierces ascendantes et descendantes	24—25
„ „ „ „ brisées	25
„ „ „ „ pour les quartes préparées	26
„ „ „ „ „ arpégées (quartes inférieures)	26—27
„ „ „ „ „ quintes préparées I	27
„ „ „ „ „ „ II	28
„ „ „ „ „ sixtes „	28
„ „ „ „ „ brisées	29
Exercice pour lier les notes à travers deux cordes	30—31
Petite étude préliminaire en manière d'accords	32
„ „ „ „ „ „	33
Etude en tierces	34
Etude chromatique	35—36

Pädagogische Vorbemerkungen.

Die mehr als verhältnismäßig in neuerer Zeit anwachsende pädagogische Publizierung findet ihre hauptsächlichste Veranlassung in dem Bestreben, die technischen Schulungsbehelfe in möglichst kurzer Zeit vermitteln zu können, um damit die meist ungeduldig erwartete Befähigung des Schülers zum „Markieren“ kleiner Tonwerke schnellstens herbeizuführen. Das immer geringer werdende natürliche Beharrungsvermögen der Nerven bei den jüngeren Generationen führte dazu, daß man in pädagogischen Kreisen immer mehr Abstand nahm von der Verwendung der rein technisch schulenden Übungsformel, um an deren Stelle die Etüde, sowie das instruktive Vortragsstück zu setzen. Diese Maßnahmen haben sich, wie die breite Praxis erwiesen, keineswegs bewährt. Scheinbar wohl hat man den Schüler rascher als bisher an anspruchsvollere Aufgaben herangeschoben, doch blieben sowohl die Qualität der Ausführung, wie vor allem die persönlichen Bedingungen bezüglich der Handhabung der technischen Mittel ganz und gar hinter jenen Forderungen zurück, welche aus der Natur des praktischen Musizierens gestellt werden, sofern letzteres keine kulturelle Zwangsbetätigung, sondern vielmehr, selbst im bescheidenen Rahmen, ein den Ausführenden bereicherndes, befreiendes Tun sein soll. — Man bewilligte in früherer Zeit dem Studierenden etwas mehr Zeit und Ruhe zur technischen Vorbereitung und war auch im Durchschnitt der junge Musikbeflissene weniger nervös hastig, als es gegenwärtig fast durchschnittlich an den die öffentlichen Lehranstalten besuchenden jungen Leuten zu beobachten ist. Schließlich tritt noch ein Faktor hinzu, welcher als von unzweifelhafter Wirkung auf die Selbstansprüche der musizierenden Aspiranten bezeichnet werden muß: die quantitativ und qualitativ gesteigerte öffentliche Musikpflege und deren Popularisierung. Die jungen Leute sind heute in der Lage, bereits frühzeitig viel, und zwar meist anspruchsvolle Darbietungen guter Musik zu hören, und es ist nur eine natürliche Folge, wenn der noch sehr primitiv vorbereitete Spieler sich nur unfreudig mit kleinen, auch formal einfachen Tonsätzen beschäftigt; zum mindesten muß es eine, wenn auch völlig zerschnittene Transkription eines größeren Werkes sein. — Aber auch dort, wo der Lehrer bestrebt ist, kleinere Schöpfungen bedeutender Tonsetzer als Mittel zur Erziehung des Geschmacks beizuziehen,

General Remarks on the Manner of studying the Violin.

The daily increasing publications, out of all proportion to the actual demand for instructive matter, is due chiefly to the desire and endeavour to secure in as short a time as possible the technical aids which shall enable the pupil to take up the study of short compositions, — a moment impatiently awaited.

It is becoming more and more customary among professionals to replace the system of instruction based upon purely technical exercises, by studies (études) and instructive melodic pieces, in obvious consideration of the piteous fact that the power of nervous resistance (vis inertia) in our coming generations is sadly on the decline.

Experience and general practice shew that this manner of instruction has not stood the test: The pupil would seem to make more rapid progress, as the new system permits of his taking up more complicated work at an earlier stage than formerly; but the quality of his execution and, above all, individual conditions as regards the mastery of technical questions, leave too much to be wished for and are far from satisfying the demands made upon the art to-day. It must be remembered that musical art, even if practised in modest limits, is not intended to represent the product of compulsory work, but rather the outcome of the free will of the executants, whose art bears its own reward. In former days, the pupil was allowed more time and ease to acquire his technic, and he himself was less nervous than is the case with the average youth that now attends our Colleges of Music.

Another momentum must be admitted and taken into consideration which undoubtedly exerts a still stronger and more telling influence upon the demands which the rising musician makes upon himself: the present-day fostering of the art, both as to quantity and quality, and the consequent popularisation of music. Most young people are now-a-days afforded every opportunity of hearing good and difficult music requiring for its execution the cunning of an artist-virtuoso. The natural consequence is that even those students, whose technic is still in a very primitive state of perfection, become unwilling to devote them to short easier pieces: they want at least transcriptions (however mutilated) of larger works. The conscientious master may do all in his power to cultivate and raise the musical taste of his pupil by teaching him shorter works of the best masters; his efforts will but seldom reap the reward they merit; as

Introduction à l'enseignement.

La multiplicité exagérée des publications sur l'enseignement musical a sa principale cause dans la tendance à repandre rapidement et en aussi peu de temps que possible, tous les procédés techniques, afin de produire chez l'élève une aptitude hative et impatientement attendue, à jouer au plus vite les petits morceaux.

La force de résistance des nerfs, diminuant de plus en plus chez les générations nouvelles, les associations de professeurs ont renoncé de plus en plus à l'usage des systèmes basés sur les exercices purement techniques, pour les remplacer par des études récréatives et des morceaux.

Cette manière de faire, comme la pratique générale l'a prouvé, n'a pu soutenir l'épreuve: L'élève semble avancer plus rapidement qu'autrefois, parce qu'il aborde une tâche et des thèmes plus prétentieux; mais la qualité de l'exécution et surtout les conditions individuelles, par rapport au maniement des procédés techniques, restent bien loin en arrière des exigences pratiques et normales de l'art musical. On voudra bien considérer que l'art du musicien ne doit pas représenter le produit d'un esprit contraint, mais bien plutôt l'activité spontanée des exécutants, même que ce soit renfermé dans de modestes limites. Autrefois on accordait à l'élève plus de temps pour le délassement de son esprit, plus de calme et de répit pour qu'il pût perfectionner sa technique; en outre le jeune élève était autrefois moins nerveux et moins énérvé que la plupart des élèves qui fréquentent aujourd'hui les écoles de musique.

Une autre influence agit encore aujourd'hui pour augmenter les prétentions que le futur musicien conçoit de lui-même: c'est la vulgarisation de la musique, sa culture publique, son emploi fréquent et sa qualité. Les jeunes gens d'aujourd'hui sont en état d'entendre beaucoup de bonne musique bien exécutée la plupart du temps par des virtuoses. La conséquence bien naturelle est que l'élève, quoique peu avancé dans la technique, consent avec regret à jouer de petits morceaux de forme simple: il exige au contraire la transcription d'une grande œuvre quelque défigurée et déformée qu'elle soit.

Mais lorsque le professeur s'efforce, pour cultiver le goût musical de son élève, de lui procurer de petites compositions de grands maîtres, il ne se trouvera que rarement récompensé de sa peine, à cause de la technique défectueuse de l'élève, laquelle

werden sich solche Bemühungen nur selten lohnen wegen der mangelhaften Beherrschung der technischen Behelfe, die solcherart eine entstellende Ausführung entstehen lassen, welche den Spieler nicht nur enttäuscht, sondern auch Form und Farbe des Werkes verwischt. — Es ist nicht zu leugnen, daß, was auch immer der Pädagoge an technischen Formeln zur Übung aufstellen mag, die Erfolgsentscheidung schließlich bei dem „wie“ der individuellen Ausführung liegen wird; aber ebenso sicher ist es, daß man in der Unterrichtspraxis auch noch im großen und ganzen über die wichtigsten Fragen des Lernen-Lehrens hinweggeht und die Entwicklung des technischen Könnens auf den Aufwand quantitativer Energie des Studierenden stellt. So lange keine Aussicht besteht, hier im großen und ganzen einen Wandel zu erwarten, wird die Aufgabe des fortschrittlichen Pädagogen sich darauf beschränken müssen, das Übungsmaterial derart zu gestalten, daß der direkte formelle Anlaß zur Überanstrengung der physischen Kräfte, sowie zur Verwirrung der Beobachtungs- und Regulierungstätigkeit nach Möglichkeit eingeschränkt werde. — Die praktischen Behelfe zur Förderung des Lagenstudiums sind im Verhältnis zu anderen technischen Veröffentlichungen nicht eben zahlreich, am häufigsten aber noch für den Bezirk der dritten Lage zu finden. Hier indessen hat die „Hohmann-Schule“ derart ungünstig vorgewirkt, daß eine Durchbildung der grundlegenden Elemente nur mangelhaft stattgefunden hat. Wenn man die Bedingungen kennt, unter welchen im allgemeinen der Griffbezirk einer Lage zur Aneignung gelangt, so muß doch zugestanden werden, daß zur Erzielung einiger Spielbereitschaft die Grundgriffe im Bezirke der Oktave zunächst dem Grifftypus nach zur sicheren Kenntnis in der Lese- und Griffpraxis gebracht werden müssen. Der unglaublich naiv-handwerksmäßige Vorgang, wie solcher in der Hohmann-Schule leider beim Unterricht vorbildlich geworden, ist denn doch wohl nur für ausgesprochene „Natur-Techniker“ als zureichend zu bezeichnen. Bei so lächerlich raschem formalem Vorgehen kann das anscheinend Erworbene doch günstigsten Falles nur als Dressur-Errungenschaft praktisch haften, und auch hier nur dann, wenn die Wiederholungs-Übung unverhältnismäßig herangezogen, und der Schüler über ein gutes Griffgedächtnis und beträchtliches Nervenspannungsvermögen verfügt. Andernfalls aber wird sich der Lehrgang durchaus als Täuschung erweisen, indem das durchgenommene Material nicht zur Aneignung gelangte und demnach die neu hinzukom-

owing to defective technic, the pupil will not only disappoint himself, but will so distort the work as to render it an ordeal to have to listen to it. In spite of all objections raised by our modern teachers against a purely technical training, none can deny the fact that success is dependant upon the manner, the quality of individual execution. And it is equally true that our modern system of instruction is only too apt to overlook the most important feature, in neglecting to teach how to learn, how to practise; judging the progress of a pupil rather by the quantity of energy and physical exertion expended upon, than by the quality of, his work. So long as there is no hope of a thorough reform in this state of affairs, all the progressive teacher can do is to so choose and discriminate among the instructive matter for practice and study, as to reduce to a minimum all cause of physical over-exertion leading invariably to mental confusion and muddling the perceptive faculties of the young learner. The exercises written to further the study of the positions, are not so numerous when compared with other technical studies; most of them refer to the third position. And even here, the fatal influence exerted in this respect by the "Hohmann Method" has proved so detrimental as to render a thorough instruction in the fundamental principles almost impossible. Any one acquainted with the conditions under which the pupil generally becomes familiar with the range of a position must reasonably admit that those desirous of acquiring some technical skill in stopping the notes embracing an octave, must be taught by some method in which they are guided by sight and touch.

The purely mechanical process, as incredible as it is naïve, which has, unfortunately, become typical of the Hohmann method of teaching, can surely only satisfy the mechanical player. The pupil who practises in such mechanical, thoughtless style, may appear to advance ridiculously fast; but he will derive no permanent benefit from what he only appears to have learnt; for his has been the labour of the artisan, not the intellectual work of the artist. And yet even such labour is trying, exacting, as it does, a constant repetition over and over again of the same exercises, — a good memory for the fingering and nerves able to stand an abnormal tension. And, what is worse still, such a system of teaching must finally end in disappointment, as the matter gone through has not become the actual, the mental property of the workman; the consequence being that new complications met with in every difficult composition, will demand new labour and

produit une exécution tellement déformante qu'elle déconcerte l'artiste, efface les nuances et l'art de ces compositions. Malgré tout ce que les professeurs trouvent à redire à la méthode technique de travail, on ne peut nier que le succès appartiendra toujours «au comment», à la manière personnelle de l'exécution. Il est également certain qu'on néglige les points les plus importants de l'enseignement: *instruire à travailler*, et que, au lieu de cela, on apprécie le progrès technique de l'élève par la quantité d'efforts et par la dépense de forces. Aussi longtemps qu'il n'y a pas d'espoir que l'on portera en gros remède à cet état de choses, la tâche du professeur entreprenant devra se borner à choisir et distribuer les exercices et les études, (c'est à dire le travail) de telle sorte, que toute cause directe et voulue de fatigue excessive et de surmenage physique, ou de confusion, et de désordre dans les perceptions et les interprétations, soit réduite au minimum. Les exercices pour le travail des positions (qui, d'ailleurs la plupart sont écrits pour la troisième position) ne sont pas nombreux, en comparaison des autres exercices.

A cet égard, l'influence qu'a eue jusqu'ici la méthode de Hohmann est tellement défavorable, qu'elle a rendu presque impossible l'enseignement complet des principes fondamentaux. Si l'on connaît les conditions dans lesquelles, en général, l'élève apprend l'étendue d'une position, on doit avouer logiquement que, à celui qui veut acquérir quelque habileté technique, la manière de poser les doigts, dans toute l'étendue d'une octave, doit avoir été apprise selon un modèle et selon un procédé donné par l'œil et par le doigt.

Le procédé de «métier» singulièrement naïf, tel qu'il est devenu malheureusement, la caractéristique de l'enseignement de l'École de Hohmann, ne peut suffire qu'à ceux qui jouent mécaniquement. L'élève qui, travaillant mécaniquement, paraît avancer si ridiculement vite, ne peut profiter de ce qu'il semble avoir appris que comme d'une opération de dressage. Cela n'en exigera pas moins la répétition disproportionnée toujours des mêmes exercices, une bonne mémoire pour le doigté et des nerfs capables de supporter une tension anormale. Et malgré cela, il demeurera vrai que ce cours d'instruction donnera une déception, car les matériaux travaillés ne sont pas devenus la propriété réelle de l'élève, et par conséquent, les complications nouvelles rencontrées dans tout morceau difficile, demanderont un nouveau labeur de correction à chaque mesure. Un semblable enseignement du démancher sera dans la pratique plein d'inconvénients, quand on aura

mende Komplizierung, unter qualvollster Korrekturarbeit von Lehrer wie Schüler, in konfuser Betätigung heruntergestümpert wird. Eine in solchem Lehrgang durchgenommene Lagenübersicht versagt bei dem Einführungsversuch des kleinsten Tonwerkes und führt dazu, in letzterem selbst die jeweilig notwendige Lagenbenützung auf den speziellen Fall hin „einzüben“. Angesichts solcher, fast die Regel bildender Übungsergebnisse, kann doch nicht im Ernste auf die Absicht einer kurzfristigen Einführung in die Lage gesprochen werden, da die beträchtliche Verschleppung in der Erzielung einer praktisch brauchbaren Lagenbereitschaft ja doch nur durch das Umhertappen in diverser Materialverschleiert wird. Dieses führt zu nichts anderem als zur Entwicklung einer, das Interesse des Schülers niederziehenden Kette von technischen Provisorien. Es wird sich demnach für Lehrer wie Schüler gleich vorteilhaft erweisen, wenn bei der Einführung in das Gebiet der neu zu erlernenden Lage ein immerhin bescheidener Zeitraum der sorgsamsten Kenntnisnahme der Grundintervallgriffe gewidmet wird, ohne überhaupt zunächst den Versuch zu machen, auf Basis einer primitiven Orientierung sogleich eine Anwendung in der Form eines Spielstückes vorzunehmen. Es muß dem Schüler das Übungsmaterial derart gestaltet werden, daß derselbe, aus bereits gesicherten Anhaltspunkten heraus, die entsprechenden Maßnahmen zur Ausführung jeder neuen Studie ohne Zwang noch Unsicherheit veranlassen kann. Vor allem aber muß der Schüler dazu angeleitet und angehalten werden, richtig Intervalle lesen zu lernen, d. h. das zwischen zwei Noten bestehende Schritt- und Griffstellungsverhältnis erkennen zu können. Wo nur auf Gehörs- und Notenbild-Eindruck gespielt wird, da muß das Wiederholungsüben in seiner abstumpfendsten Art aushelfen. Überhaupt sollte nicht vergessen werden, daß die subjektive Lust und Befriedigung beim Spiel des jüngeren und musikalisch naiven Schülers im wesentlichen auf der Befähigung beruht, ein Tongebilde — und wäre es das einfachste Lied — ohne das Zwangsgefühl bestehender oder aber während des Spiels auftretender technischer Gefährdung ausführen zu können. All die „Lust und Liebe“ erwecken sollenden instruktiven Zweckkompositionen werden so gewiß wie beliebiges anderes belletristisches Material ihren Zweck gänzlich verfehlen, sofern dem Schüler nicht bereits die technischen Anhaltspunkte gesichert worden sind, als da benötigt werden zur zuverlässigen Ausführung der vorgelegten Vortragsstücke. — In praktischer Wertung solcher Gesichtspunkte sind im vorliegen-

tedious, enervating corrections from bar to bar. The art of shifting, taught in such a manner, must prove a failure when put to the practical test, as, even in the easiest piece, each change of position will necessitate a special study.

Surely, in the presence of such facts, which constitute the rule rather than the exception, no one can seriously call this method a rapid initiation in the positions. The loss of time wasted on mechanic exercises in shifting cannot be made good nor concealed by a helpless, pitiful, wild fumbling and groping about in various kinds of exercises or pieces. And, what must be the result? A series of provisional make-shifts which cannot but decrease the interest and abase the aspirations of the pupil! —

It will, therefore, prove of advantage both to master and pupil to devote a certain amount of time to a thorough learning and understanding (mental grasping) of the position of the fingers (stoppings), when practising the principal intervals of the new position, — before venturing to take up the study of a piece of music requiring the application of that position. The exercises must be so chosen and must so succeed each other, that the pupil shall be enabled to utilise his acquired technic in mastering the difficulties of each new study; and that without constraint or the least feeling of unsurety. The pupil must, above all, be taught, and induced to learn to read the intervals correctly, i. e. the eye must teach the fingers where to stop them on the finger-board, so that they shall be in perfect tune. The pupil that plays only by ear, being guided by the impression created by the notation, must resort to mechanical repetition, to the detriment of the finer senses. It must not be forgotten that the pleasure or satisfaction which the pupil is to derive from his work and study, can but be the result of his ability to execute a piece of music, — however simple, — without effort or dread of technical difficulties, before or while he plays. All those instructive compositions, “for recreation”! and promising to animate the pupil, instead of inspiring a desire for earnest study, will fail of their object, unless the pupil have already acquired such technic as the execution of those pieces calls for.

The above facts and considerations induced me to write the following exercises treating upon each of the normal stoppings separately: — a system not to be under-valued; for practical experience has clearly shown the disadvantages of confronting the young pupil studying a new position, with pieces containing combinations of intervals and tech-

occasion de l'appliquer à un morceau si petit qu'il soit; puisqu'il rendra nécessaire une nouvelle étude du démancher à chaque nouveau cas.

En présence de ce fait, qui constitue presque une règle générale, on ne saurait sérieusement voir là une initiation rapide à la position: La perte du temps passé en exercices mécaniques du démancher est dissimulée par les tâtonnements éparpillés sur divers exercices; en fin de compte, il n'y a là qu'une série de tentatives provisoires qui ne servent qu'à abaisser et à diminuer l'intérêt de l'élève! Il sera donc avantageux pour le professeur comme pour l'élève de consacrer quelque temps à l'enseignement effectif de la pose des doigts en étudiant les intervalles principales de la nouvelle position, avant d'essayer, sur une simple connaissance antérieure, de l'appliquer à un morceau. Les exercices doivent se suivre de telle sorte que l'élève sache utiliser son habileté mécanique, pour vaincre les difficultés de chaque nouvelle étude, sans contrainte ni manque d'assurance. Il faut, avant tout, instruire l'élève à lire correctement les intervalles; c. à d. que l'œil, reconnaissant à coup sûr la distance entre deux notes, enseigne aux doigts comment se poser sur la touche, pour que l'intonation soit juste. L'élève qui ne suit que l'oreille et l'impression créée par la notation, devra répéter mécaniquement à emousser ce sens. Il ne faut, surtout, pas oublier que le plaisir et la satisfaction goûtée par le jeune élève est toute entière la résultat de son aptitude à exécuter un morceau, fut ce une simple romance, sans effort et sans crainte des difficultés techniques avant ou pendant l'exécution. Toutes les compositions instructives appelées prétentieusement «exercices de récréation», et toutes celles promettant de donner les plaisirs au lieu et place du goût au travail, manqueront complètement leur but, si l'élève n'a pas déjà acquis le maniement mécanique qui garantit une exécution aisée des morceaux qu'il doit jouer.

Devant cette situation, j'ai cru dans ce cahier d'études devoir traiter des poses normales des doigts, traitant séparément de chaque pose. Ce qui a une grande importance; car il serait désavantageux de mettre l'élève en face d'un morceau contenant, assemblées pêle mèle, toutes les combinaisons des intervalles et toutes les difficultés.

Cette manière d'apprendre les doigtés successivement, et puis de les varier, permettra à l'élève de se représenter aisément les intervalles avec les poses des doigts correspondantes. Appris de cette façon, le

den Studienhefte die wichtigen Normgriffe, gesondert für sich, einzeln behandelt worden. Es wäre gänzlich verfehlt, wollte man dem Schüler im neuen Lagengebiet, im bunten Durcheinander, sogleich alle möglichen Intervall-Kombinationen vorlegen.

Einen Grifftypus zur Zeit und diesen in mannigfacher Aufeinanderfolge, damit sich der Schüler geistig und manuell in Ruhe darauf einstellen kann. Ein solcherweise geübter Intervallgriff haftet dann verlässlich im Bewußtsein und ist spielbereit. Aus solchen Erwägungen heraus wurde hier die anfängliche Beschränkung des Übungsstoffes auf je zwei Saiten eingeführt. Die Ergebnisse der praktischen Anwendung haben die Zweckmäßigkeit des Verfahrens in allen Fällen bestätigt, um so mehr, als probeweise auch das allgemein gebräuchliche Material beigezogen wurde, und erst nach dem Versagen des letzteren die hier veröffentlichten Studien durchgeführt wurden. Es wird vielleicht nicht ohne Interesse für die pädagogischen Kreise sein, wenn hier mitgeteilt wird, daß unter einer beträchtlichen Zahl sehr jugendlicher Schüler des Verfassers und dessen Hilfslehrer die technisch gut durchschnittlich begabten kaum mehr denn 3—4 Wochen benötigten, um beispielsweise die chromatisch-diatonischen Studien, wie solche diesem Heft eingefügt wurden, fast fehlerlos abzuspielen; allerdings wurden die genannten Schüler durchaus vom Anfang des Studiums an dazu angehalten, Intervalle und Griffstellungen zu lesen. —

Abschließlich dieser Erörterungen sei noch bemerkt, daß es sich als praktisch zweckmäßig erwiesen hat, nach entsprechender Sicherung in der ersten Lage sogleich die dritte Lage vor der zweiten folgen zu lassen, dieses schon im Hinblick auf die Möglichkeiten bezüglich der Wahl der Spiel-Literatur. Allerdings bliebe hier das überaus bedeutungsvolle Kapitel vom Lagenwechsel in Betracht zu ziehen, ein technischer Zweig, mit dessen Pflege es noch weitaus übler bestellt zu sein pflegt als mit dem Studium der festen Lagen, da bei der Mehrzahl der Dilettanten der Lagenwechsel als eine chronisch gewordene Wiederkehr klanglicher Katastrophen bezeichnet werden muß. — Immerhin muß die Sicherung in der Lage allen Verbindungsversuchen vorausgehen und ist die Festigung der ersteren ihrem Grade nach entscheidend für die Qualität einer Entwicklung des Lagenwechsels.

Linz a/D., im Winter 1911.

Der Verfasser.

nical difficulties scattered promiscuously over the same.

One manner of setting the fingers at a time, repeated in varied succession, will enable the pupil to mentally and physically grasp them with ease. Taught and learnt in this manner, the stoppings become impressed permanently upon the memory, and the fingers so trained may be relied upon to execute their part at any moment. Such considerations and reasons led me to limit the exercises each to two strings, to begin with.

The practical application of this system has produced results proving in every case that the means employed are suited to the object in view; the more, since the studies and exercises generally used were also put to the test, and not until after their insufficiency had been clearly established, was the present system adopted and published in the form of the following studies.

It may interest masters of the art to learn that we but state the absolute truth when we bring forward the fact that among a considerable number of very young pupils, varying in age from about 10—12, those moderately talented required scarcely three to four weeks to play the chromato-diatonic studies contained in this part, almost without a fault. True, those pupils had, from the very beginning, been taught to read the intervals and to picture to themselves the corresponding positions of the fingers in stopping them on the finger-board.

In conclusion, we may add that experience has taught the expediency of passing from the first position directly to the third, before taking up the second; one reason being that most of the instructive matter written for the purpose, is based upon that system.

The chapter on shifting, i. e. changing position, is one of utmost importance, and one which we must deal with elsewhere. It would appear to be still more neglected than the study of the fixed positions, causing among amateurs so constant a recurrence of tonal catastrophies, as to have become chronic. —

Nevertheless, before taking up the study of shifting, the pupil must have mastered the fixed positions, each one separately, as assurance in shifting and a perfect command of the same, depends upon the mastery of the fixed positions.

Linz o/Danube. Winter 1910/11.

The Author.

doigté se fixe dans la mémoire et s'offre pour l'emploi au moment donné. Afin d'obtenir ce résultat, j'ai été amené à n'employer que deux cordes au début.

L'application de ce système a témoigné par les effets obtenus, combien dans tous les cas, les moyens convenaient à la fin: c'est une raison de plus pour y avoir recours. Nous avons, dans nos essais, employé d'abord les exercices ordinairement en usage; ce fut seulement après qu'ils eurent été reconnus insuffisants, qu'a été adoptée la présente méthode publiée dans ces études.

Peut-être qu'il ne sera pas sans intérêt pour les professeurs d'apprendre, — (et ce que nous allons dire est la vérité absolue), — que parmi un nombre considérable d'élèves très-jeunes, soit de 10 à 12 ans, ceux qui étaient moyennement doués, ont mis à peine trois à quatre semaines pour jouer, presque sans faute, les études chromato-diatoniques, telles que celles qui sont annexées à ce cahier. Ces élèves avaient, ils faut le noter, appris dès le début à lire les intervalles et à se figurer les poses des doigts sur la touche.

Ajoutons, pour conclure, qu'il est démontré convenable et pratique de passer directement de la première à la troisième position, avant d'aborder la deuxième. Cette marche est facilitée par l'ordre des exercices observé dans la plupart des méthodes.

La question du démancher, ou changement de position, forme un chapitre important qu'il nous reste à considérer: c'est une branche de la technique dont l'étude paraît être encore plus négligée que celle des positions fixes. Avec la plupart des violonistes amateurs, le démancher est une véritable chute des tonalités, toujours accompagnée de répercussions.

Bref et en tout état de cause, il faut d'abord être maître des positions, avant de commencer l'étude des changements. C'est la sûreté du doigté dans les positions fixes qui détermine la qualité des développements du démancher.

Linz sur le Danube. Hiver 1911.

L'auteur.

Zur Benutzung des Studienmaterials.

Die Wahl unter dem vorliegenden Studienmaterial ist, was Zeitpunkt und Reihenfolge anbelangt, im jeweiligen Lehrgang dem Ermessen des Lehrers anheimgestellt. Für die in der Durchschnittspraxis gegebenen Verhältnisse dürfte die Reihenfolge, wie sie in diesem Heft bis zur Seite 24 entwickelt wurde, sich als verlässlich zweckmäßig erweisen, und wäre es zu empfehlen, besonders bei frühzeitiger Aufnahme der Lagenstudien, die Reihe vorgenannter kleiner Studien systematisch durcharbeiten zu lassen. Die weiterhin folgenden Studien wurden der Übersicht halber nach dem entsprechenden Grifftypus aneinandergereiht, so daß der Lehrer nach Maßgabe der jeweiligen Veranlagung, eventuell auch frei aus der Reihe, die verschiedenen Schwierigkeitsgrade einbeziehen kann. So könnte es unter Umständen wünschenswert erscheinen, eine der Passagenstudien bereits nach der Vorschulung im Unterstrecken des ersten und Überstrecken des vierten Fingers üben zu lassen. Ebenso könnte man nach den Vorstudien in Terz-, Quart- und Quintgriff unter Umständen die akkordischen Vorstudien bereits folgen lassen. Bezüglich des geeigneten Zeitpunktes für die Einbeziehung der zwei Intervall- bzw. Zweisaiten-Verbindungsstudien (Seite 50–53) sei hier bemerkt, daß er in der Hauptsache davon abhängig sein wird, ob der Schüler aus der Veranlagung heraus ein sicheres Gefühl für die Abschätzung der Intervall-Griffweiten aufweist. Im letzteren Falle könnten die genannten Studien bereits nach Kenntnisnahme der ersten Terzenstudien versuchsweise durchgenommen werden. Von außerordentlicher Wichtigkeit für die allgemeine Lagenübersicht sind die Quart- und Quintenstudien, welche tunlichst auch nach befriedigender Durcharbeitung noch hin und wieder durchgenommen werden sollten, und zwar derart, daß sich der Schüler auf das zweifelloseste darüber Rechenschaft gibt, ob die Intervalle (Quint oder Quart) rein, vermindert oder übermäßig sind, und zwar solches vornehmlich in Hinsicht auf die den genannten Intervallen entsprechenden Einstellung der Griffweiten, demnach keineswegs allein nach Gehörskorrektur.

Als Abschluß des Heftes wurden einige kleine Studien für einfache, sowie doppelte Überstreckung des vierten Fingers

How to study the Exercises.

The selection of the following exercises and the order in which they are to be studied, must be left to the judgment of the teacher. For general requirements and under ordinary circumstances, the order and arrangement of the instructive matter, as set forth in this part up to page 24, will be found to answer all purposes, as practical experience has shown; and we would recommend systematic adherence to the same, more especially when the study of the positions is taken up at an early stage.

The studies after that have, for the sake of clearness, been arranged according to the position of the fingers in the various stoppings; thus enabling the teacher to select from among them according to his pupil's talent and the technical difficulty to be mastered.

Thus, for instance, it might appear desirable, under certain circumstances, to follow up the preliminary exercises in drawing-back the 1st finger and extending the 4th, with one of the studies on passages; or to take up the preparatory chord-like studies after those on stopping Thirds, Fourths and Fifths. As regards the most suitable time at which to take up the study of slurred intervals across two strings (pp. 50 to 53), the answer to that question depends chiefly upon whether the talent of the pupil has been so far developed as to enable him to estimate the respective distances between the intervals to be stopped and to picture in his mind the corresponding position of the fingers on the finger-board. If such is the case, the studies in question may be taken up, on trial, after studying the first exercises in thirds. The studies in fourths and fifths are of the greatest importance in affording a general idea of the positions. They should be taken up, again and again, for mental study, whenever possible, with a view of determining at a glance whether the intervals (fifths or fourths) are perfect, diminished or augmented, and what the corresponding position of the fingers will be in stopping those intervals. The pupil is, therefore, not to be guided by his ear alone in checking the intonation. As a supplement to the Part, I have added a few short studies on simple and double extensions of the 4th finger. This modest contribution will, doubtless, be welcomed by the profession, especially as within the range of the first three positions, the double extension of the 4th finger is often required in the execution of familiar pieces. It is certainly desirable to so train 1st and 4th fingers that they can, with ease, stop notes beyond

Application.

Le choix de la disposition des études dans les cours est laissé à l'appréciation individuelle des professeurs en ce qui concerne le temps, la durée et l'ordre des exercices.

Pour les situations qui se présentent ordinairement dans la pratique, l'ordre, marqué en ce cahier jusqu'à la page 24, méritera toute confiance, car il est prouvé tout à fait conforme au but. Il serait à propos, quand on commence l'étude des positions assez à temps, de faire exécuter les exercices dans l'ordre fixé d'après notre système.

Les exercices qui suivent ont été classés suivant les différentes manières de poser les doigts, de sorte que le professeur pourra choisir les exercices suivant *leur plus ou moins de difficulté* en rapport avec le talent de chaque élève.

Il se pourrait, par exemple, qu'il parût désirable de faire travailler un des exercices de «traits» immédiatement après les exercices préparatoires à l'extension du premier, et au recul du petit doigt.

On pourrait faire travailler les exercices préparatoires aux études en manière d'accords, après les exercices en tierces, en quarts et en quintes. Quant au choix du meilleur moment pour commencer les exercices pour les liaisons à travers deux cordes (pages 50 à 53), il dépend principalement de la réponse à cette question: «L'élève a-t-il assez de culture, pour apprécier les distances entre les intervalles et pour poser correctement les doigts?» En cas d'affirmative, ces derniers exercices pourraient être essayés après parcours des exercices en tierces.

Les exercices en quarts et en quintes sont de grande importance pour une intelligence d'ensemble des positions. Après les avoir travaillés à satisfaction, il faudra de temps en temps, si possible, les reviser; c'est à dire que l'élève devra se rendre exactement compte si les intervalles (quintes ou quarts) sont justes, diminuées ou augmentées, et si, surtout la pose des doigts correspond aux distances entre les notes marquant les intervalles. L'élève ne doit donc pas corriger les sons *seulement* par l'ouïe.

A la fin de ce cahier j'ai ajouté quelques petits exercices pour l'extension, petite et grande, du quatrième doigt. Ce modeste appoint sera, sans doute, agréable aux professeurs, au point de vue de la pratique musicale, puisque la grande extension du petit doigt se présente très-souvent dans les trois premières positions dans l'exécution des morceaux les plus usités.

beigegeben. Dieser kleine Beitrag dürfte zweifellos in der Lehrpraxis willkommen sein, um so mehr, als im Spielbereich der ersten drei Lagen die doppelte Überstreckung des vierten Fingers sehr häufig bei der Ausführung der gebräuchlichen Vortragsliteratur benötigt wird. Jedenfalls erscheint es wünschenswert, sowohl den ersten wie den vierten Finger zwanglos und sicher über den Bereich des Normalgriffs (reine Quart) in Anwendung bringen zu können. Die vier dem Hefte beigegebenen Griff-Tabellen erklären sich hinsichtlich ihres Sonderzweckes aus der Form ihrer Fassung von selbst.

Der Verfasser.

the range of any one position, or normal stopping (perfect fourth).

May I venture to hope that this special branch of musical technic, so far somewhat neglected, may now be supplemented by the modest contribution offered in the present studies.

The form in which the four Tables of Stoppings shown at the beginning of this Part, are set down, sufficiently explains their special object.

The Author.

En tout cas, il paraît désirable d'apprendre à reculer et à étendre avec sûreté, et sans effort, le premier et le quatrième doigts, pour atteindre les notes qui se trouvent au delà de la pose normale des doigts (quarte juste).

Puis-je espérer que cette partie de la technique musicale, quelque peu négligée jusqu'ici dans les méthodes d'enseignement, se trouvera complétée par la modeste contribution que ces études y auront apportée?

Les quatre tableaux de doigtés au commencement de ce cahier, déclarent suffisamment leur but spécial par leur disposition et par la forme de leur composition.

L'auteur.

English Translation by John Bernhoff.

Traduction française par Jean Bernhoff.

III. Lage.

3rd position. – 3^{me} position.

A-Saite
A-string
corde de La

A.von der Hoya, Feste Lagen Heft II.

E-Saite
E-string
corde de Mi

D-Saite
D-string
corde de Ré

First system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of quarter notes with fingerings: 1 2 3 4, 1 - 1 2 - 2 3 4 - 4, 1 2 - 2 3 - 3 4, and 1 2 - 2 3 - 3 4. Second system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 1 - 2 - 2 2, 1 - 2 - 3 - 3 4, 1 - 2 - 3 - 3 4, and 1 - 2 - 3 - 3 4. Third system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 3 - 3 - 3, 2 - 3 - 3 - 3, 3 - 3 - 3, and 3 - 3 - 3. Fourth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 4 - 4 - 4, 4 - 4 - 4, 4 - 4 - 4, and 4 - 4 - 4. Fifth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 3 - 4 - 4 - 4, 3 - 4 - 4 - 4, 3 - 4 - 4 - 4, and 3 - 4 - 4 - 4.

G-Saite
G-string
corde de sol

First system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of quarter notes with fingerings: 1 2 3 4, 1 - 1 2 - 2 3 4 - 4, 1 2 - 2 3 - 3 4, and 1 2 - 2 3 - 3 4. Second system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 1 - 2 - 2 2, 1 - 2 - 3 - 3 4, 1 - 2 - 3 - 3 4, and 1 - 2 - 3 - 3 4. Third system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 3 - 3 - 3, 2 - 3 - 3 - 3, 3 - 3 - 3, and 3 - 3 - 3. Fourth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 4 - 4 - 4, 4 - 4 - 4, 4 - 4 - 4, and 4 - 4 - 4. Fifth system: Treble clef, C major key signature, 4/4 time. Four measures of eighth notes with fingerings: 3 - 4 - 4 - 4, 3 - 4 - 4 - 4, 3 - 4 - 4 - 4, and 3 - 4 - 4 - 4.

Die ersten kurzen Studien in Sekundenschritten.

The first short Studies in
steps of a second.Les premières petites études
en degrés de seconde.u.s.w.
etc.u.s.w.
etc.

Die ersten kleinen Vorübungen für Halbton-Rückungen

The first short preliminary Exercises
in Half-tone Shifting.

Les premiers petits exercices prélimi-
naires en glissés de demi-ton.

A-D
La-Ré

u.s.w.
etc.

E-A.
Mi-La.

G-D
Sol-Ré

Vorbereitungs - Studie für Chromatik.

Preparatory Study in Chromatics.

Etude préparatoire aux traits chromatiques.

A musical score for a preparatory study in chromatics, consisting of 12 staves of music in treble clef, 2/4 time. The key signature changes throughout the piece, indicated by sharps and flats. The music features a variety of chromatic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Some measures include the instruction "u.s.w. etc." above the staff. The piece concludes with a double bar line.

Vorübung für die Überstreckung des 4^{ten} Fingers.

Preparatory Study in extending
the 4th finger.

Etude préparatoire pour étendre
le 4^{me} doigt.

The musical score consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The exercises are designed to extend the 4th finger. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a slur over four eighth notes (F#, G, A, B), followed by a quarter rest, then another slur over four eighth notes (C, D, E, F#). A rehearsal mark "simile u.s.w." is above the final measure.
- Staff 2:** Continues the pattern with slurs and ties, ending with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 3:** Features a series of eighth notes with slurs and ties, ending with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 4:** Includes a first finger (1) entry, followed by slurs and ties, with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 5:** Shows a sequence of notes with slurs and ties, including a third finger (3) entry, ending with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 6:** Contains a first finger (1) entry, followed by slurs and ties, with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 7:** Features a first finger (1) entry, followed by slurs and ties, with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 8:** Includes a first finger (1) entry, followed by slurs and ties, with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 9:** Shows a first finger (1) entry, followed by slurs and ties, with a rehearsal mark "simile u.s.w." above the final measure.
- Staff 10:** Ends with a final flourish and a quarter rest.

3 kleine Studien für einfache bis doppelte Überstreckung des 4ten Fingers.

3 short Studies on simple and double extensions of the 4th finger.

3 petites études pour petite et grande extensions du 4^{me} doigt.

simile
U.S.W.

1

The Girl Who Married the Doctor

U.S.W.

Überstreckung des 4^{ten} Fingers.

Extension of 4th finger.

Extension du 4^{me} doigt.

simile
u.s.w.

Fine.

Da Capo al Fine.

Kleine Vorstudie für die Unterstreckung des 1^{ten} Fingers.

Short preparatory Study in drawing-back the 1st finger.

Petite étude préparatoire au recul du 1^{er} doigt.



Unterstreckung des 1^{ten} und Überstreckung des 4^{ten} Fingers.

Drawing-back of 1st, extension
of 4th finger.

Recul du 1^{er}, extension du
4^{me} doigts.



Passagen-Studie.
Study in Passages (Runs) Etude de traits.



Diese Studie ist zu üben: a) Ohne Bindung der Noten
b) Drei auf einen Strich gebunden
c) Sechs auf einen Strich
d) Zwölf auf den ganzen Bogen

*This Study is to be practised: a) Without slurring the notes
b) Three slurred notes to a bow
c) Six slurred notes to a bow
d) Twelve slurred notes to a bow*

Travailler cette étude: a) en détachant chaque note
b) en liant trois notes
c) en liant six notes
d) en liant douze notes, en employant tout l'archet



Passagen-Studie.
Study in Passages (Runs) Etude de traits.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is one flat (B-flat major). The time signature is 12/8. The piece consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 12/8 time signature. The music features various types of runs, including eighth-note and sixteenth-note patterns, often beamed together. The piece concludes with a double bar line on the final staff.



Diatonisch - chromatische Passagen - Studien
 Diatono - chromatic Study in | Étude diatono - chromatique
 Passages. | de traits.

Auszuführen: a) ohne Bindung
 b) Zwei und zwei gebunden auf den einzelnen Strich
 c) Vier auf den Bogen
 d) Acht auf den ganzen Bogen

To be practised: a) *in detached notes*
 b) *slurring two and two notes*
 c) *four notes to a bow*
 d) *eight notes to a whole bow*

A Travailler: a) *en détachant chaque note*
 b) *en liant de deux en deux notes*
 c) *en liant quatre notes*
 d) *en liant huit notes en employant tout l'archet*

This image shows a page of musical notation for a single melodic line, consisting of 12 staves. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (numbers 1-4). The music is written in a single system, with each staff containing a continuous melodic line.

Kleine Studie für Ober- und Unter-Terzgriffe.
Short Study in stopping ascending and descending Thirds. | Petite étude en tierces ascendantes et descendantes.

U.S.W.
etc.

The musical score consists of 12 staves of music, all in treble clef and 3/4 time. The key signature is B-flat major (two flats). The first staff begins with a first ending bracket. The music is composed of ascending and descending thirds, often beamed in groups of four. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs to indicate phrasing. The piece concludes with a final flourish on the last staff.



Kleine Studie in gebrochenen Terzen.
Short Study in broken Thirds. | Petite étude en tierces brisées.



Kleine Studie für vorbereitete Quartengriffe.
 Short Study in stopping | Petite étude pour les
 prepared Fourths. | quartes préparées.



Kleine Studie für zerlegte Quartengriffe. (Unter - Quarten.)
 Short Study in stopping | Petite étude pour les
 arpeggiated Fourths. | quartes arpégées.
 (descending Fourths) | (quartes descendantes)





Kleine Studie für vorbereitete Quintengriffe.
 Short Study in stopping | Petite étude pour les
 prepared Fifths. | quintes préparées.



Kleine Studie für vorbereitete Quintengriffe.
 Short Study in stopping | Petite étude pour les
 prepared Fifths. quintes préparées.



Kleine Studie für vorbereitete Sextgriffe.
 Short Study in stopping | Petite étude pour les
 prepared Sixths. sixtes préparées.



Kleine Studie in gebrochenen Sexten.

Short Study in broken Sixths. | Petite étude pour les sixtes brisées.

u. s. w.
etc.

Übung für Zwei - Saiten - Verbindung.

Exercise in slurred notes
across two strings.

Exercice pour lier les notes à
travers deux cordes.

The musical score is written for a two-string exercise in G minor (one flat) and 6/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff includes fingerings (1, 2, 3, 4, 3, 2, 1) and a 'u.s.w. etc.' instruction. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and slurs indicating string crossings. The notation includes natural and sharp signs for accidentals, and a 'u.s.w. etc.' instruction at the end of the first staff.

The musical score consists of 12 staves of music in G minor (one flat). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and fingerings. A specific technique is marked with a circled 'o' on the 7th staff, corresponding to the footnote below.

• verminderte Quint mit schräger Übersetzung des Fingers.
diminished fifth stopped with the finger placed obliquely across the strings.
 quinte diminuée, prise par le doigt posé obliquement sur les cordes.

Kleine akkordische Vorstudie.

Short preliminary Study in
chord - like figures.Petite étude préliminaire en
manière d'accords.

u.s.w.
etc.

Kleine akkordische Studie.

Short Study in chord - like figures. | Petite étude en manière d'accords.

A musical score for a short study in G major, consisting of 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The notation features various chord-like figures, often with slurs and ties. Above the first staff, the text "u.s.w. etc." is written. Above the fourth staff, the number "2" appears. Above the eighth staff, the number "2" appears. Above the eleventh staff, the number "2" appears. The score concludes with a double bar line on the twelfth staff.

Terzen Studie.
Study in Thirds. | Étude en tierces.

A musical score for a piano exercise titled "Terzen Studie" (Study in Thirds). The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is B-flat major (two flats: B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The piece consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed in pairs or groups of four, indicating a triplet or sixteenth-note rhythm. The melody moves in thirds, as indicated by the title. The second staff has a small annotation "u.s.w. etc." above the final measure. The third staff continues the melodic line. The fourth staff has a small annotation "4" above the fourth measure. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff continues the melodic line. The eighth staff continues the melodic line. The ninth staff continues the melodic line. The tenth staff continues the melodic line. The piece ends with a final measure on the tenth staff.



Chromatische Studie.

Study in Chromatics. | Étude aux traits chromatiques.

u.s.w.
etc.

11 staves of musical notation in B-flat major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1, 3, 4, and 1. The notation is complex, featuring many accidentals and slurs.



Klassische Studienwerke

für die Violine

in neuen, revidierten Ausgaben.

Rudolph Kreutzer.

Zweiundvierzig Etuden für die Violine, mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Nowotny. In drei Heften. Heft I, II, III je netto *fl.* 1,20

Federigo Fiorillo.

Sechsenddreissig Etuden oder Capricen für die Violine, mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Nowotny. In einem Bande geheftet . . . netto *fl.* 3,—

Pietro Rovelli.

Zwölf Capricen für die Violine, Op. 3, mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Nowotny. In einem Bande geheftet netto *fl.* 2,50

Joseph von Blumenthal.

Vierundzwanzig Etuden für die Violine, Op. 68, mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Nowotny. In drei Heften. Heft I, II, III je *fl.* 1,20

Bartolomeo Campagnoli u. A.

Etuden und Studien ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Paolo Felis netto *fl.* 3,—



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart

K. K. Oesterreichische, Königl. Dänische und Grossherzogl. Mecklenburgische goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst.
Königl. Sächsische Staatsmedaille.

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage	Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage	Heft II		3,—
in die IV. Lage	Heft III	Eingerichtet als Studienbeheft neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.) 3,—
in die V. Lage	Heft IV		3,—
in die IV. u. V. Lage.	Heft V		(Höhere Stufe.) 3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position	Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position	Part II		3,—
of the 4 th position	Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position	Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions.	Part V		(Higher Grade.) 3,—

I. Positions fixes

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position	1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position	2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position	3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position	4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions.	5 ^{me} cah.	et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbeheft neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.)	2,—
in die III. Lage Heft II			3,—
in die IV. Lage Heft III			3,—
in die V. Lage Heft IV			3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V			3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.)	2,—
of the 3 rd position Part II			3,—
of the 4 th position Part III			3,—
of the 5 th position Part IV			3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V			3,—

I. Positions fixes

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position	1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	2,—
de la 3 ^{me} position	2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position	3 ^{me} cah.		3,—
de la 5 ^{me} position	4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions.	5 ^{me} cah.		3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen. als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	netto M.	3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)			4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)			2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)			3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M.	3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)			4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)			2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)			3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M.	3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)			4,—

3 ^{me} cah.	Exercices préparatoires et tableaux de gammes	netto M.
	pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	2,—
4 ^{me} cah.	Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Inhalt.

	Seite
Inhaltsverzeichnis	II
Pädagogische Betrachtungen zum Studium der Lagen	III—V
Vier Tabellen für die Stammgriffe der IV. Lage	6—11
Kleine Studien in Sekundsritten	12—15
Sekundenstudie über alle 4 Saiten	15—16
Zwei Passagenstudien	17—18
Vorbereitende Terzenstudie I	19—20
Terzenstudie II	21
Kleine Terzenstudie III	22
Kleine Studie für Unterstreckungsgriff des 1. Fingers	23
Drei kleine Studien für Überstreckungsgriff des 4. Fingers	24—25
Zwei " " " " 4. " bei Saitenwechsel	25—26
28 kleine Spezialstudien für Quint-, Quart- und Sextgriffe	27—35

Contents.

	Pages
Index	II
How to study the Positions	III—V
Four Tables showing the fundamental Stoppings in the IV. position	6—11
Short Studies progressing by Seconds	12—15
Study in Seconds across the four strings	15—16
Two Studies on Passages (Runs)	17—18
Study preparatory to stopping Thirds. I	19—20
Study in Thirds. II	21
Short Study in Thirds. III	22
Short Study in drawing-back the 1st finger	23
Three short Studies in extending the 4th finger	24—25
Two " " " " 4th " and crossing the strings	25—26
28 short special Studies in stopping Fifths, Fourths and Sixths	27—35

Table des matières.

	pages
Table des matières	II
Considérations sur l'enseignement et l'étude des positions	III—V
Quatre tableaux des doigtés fondamentaux de la 4 ^{me} position	6—11
Petites études pour les degrés en secondes	12—15
Etude en secondes sur les quatre cordes	15—16
Deux études pour les traits	17—18
Etude préparatoire en tierces I	19—20
Etude en tierces II	21
Petite étude en tierces III	22
Petite étude pour le recul du 1 ^{er} doigt	23
Trois petites études pour l'extension du 4 ^{me} doigt	24—25
Deux " " " " 4 ^{me} " en traversant les cordes	25—26
28 petites études spéciales pour les quintes, quatrièmes et les sixtes	27—35

Pädagogische Betrachtungen zum Studium der Lagen.

Das Studium der festen Lagen, wie es im großen und ganzen betrieben wird, bietet dem erwägenden Pädagogen manch Interessantes, wenigstens nach der negativen Seite hin. Während ein verhältnismäßig ausgedehnter Zeitraum für die Sicherung in der ersten Lage zugestanden wird, erfolgt die Einführung in das Lagen-spiel zumeist auf die Weise, daß nach unverhältnismäßig flüchtiger, und demgemäß oberflächlicher Streifung der Applikaturbedingungen der zweiten Lage, der Griffbezirk der dritten Lage kurz normiert und dann in möglichst raschem Anschluß eine bereits kompliziertere Etüden-Literatur zum Gegenstand der Übung gemacht wird. Da in der überwiegenden Mehrzahl die Schüler es bereits versäumt haben, die Intonations-Sicherung in der ersten Lage auf der Basis der bewußt bestimmten Abschätzung der typischen Griffweiten (bestimmt durch die Intervalle der Secund, Terz und Quart, sowie der Quint) vorzunehmen, so ist das geistige Bild der Griffastatur bei zahlreichen Spielern ein nur wenig scharf umrissenes, und stützt sich der Spieler im Hauptsächlichen auf Gehöreindrücke, sowie zahlloser Korrekturmaßnahmen. — Dieser Weg wird bei günstiger manueller Applikationsveranlagung rasch zurückgelegt, dauert indessen bei einer weniger prägnanten technischen Naturanlage länger, als wie irgend für einen Kompromiß zwischen musikalischem Betätigungsbedürfnis und technischem Behelf zulässig ist. — Die Intonationssicherung, ja nur die Orientierung über die Applikationsbedingungen einer jeden Lage müssen unter den vorgenannten Verhältnissen einzeln durch überaus langwierige Wiederholungsübungen, ähnlich einer komplizierten Gedächtnisaufgabe, eingeprägt werden. — Tatsächlich beobachtet man denn auch in zahlreichen Fällen, daß die Eindrücke, welche bei der Einübung einer Lage vorgenommen werden, die Übersicht über die Griffbedingungen der vorher geübten stören und eine Verwechselung der Anhaltspunkte eintritt. — Ist die dritte Lage ihren Anwendungsbedingungen nach als eine relativ leichte zu qualifizieren, so wächst die Schwierigkeit bezüglich der Aneignung ganz beträchtlich, sobald der Griffbezirk der vierten Lage in das Studium einbezogen wird, da die mechanischen Applikationsbedingungen, welche an Finger und Hand gestellt werden, allgemein gesprochen, als unbequem bezeichnet werden müssen. — Wenn in

How to study the Positions.

The manner in which the fixed positions are generally taught now-a-days affords a subject of some interest to every thinking musician, at least, when viewed from the negative side. Whereas, relatively speaking, a long time is devoted to the study of the first position, the initiation in the art of shifting generally consists in a hurried and, consequently, superficial "touching-upon" the fingering in the second position and a short study of the range commanded by the fingers in the third position, to be followed at once if possible, by complicated studies which are to form the chief object of practice.

In most cases, when studying the first position, the pupils have omitted to acquire perfect intonation on the principle of mentally calculating the distances between the notes and the corresponding position of the fingers determined by the intervals of a second, third, fourth and fifth. The consequence is that a large number of violinists have but a vague idea of the varying position of the fingers according to the intervals to be stopped. They are naturally obliged to trust chiefly to the impressions of the ear and to constantly correct the intonation.

Such a method may afford advantages to a pupil favoured by nature by what may be called a 'violin-hand'. A less-gifted individual will expend more time than may reasonably be allowed for conciliating between the requirements of musical expression and technical resource.

What can scarcely be termed a method, resolves itself really into a complicated feat of memory; for, in order to acquire pure intonation, the pupil must, by constant and tedious repetition, commit to memory the ever varying conditions necessitating different settings of the fingers in every position.

The truth of this statement is borne out by the frequently noticed fact that the ideas which impress themselves upon the pupil's memory in practising one position, obliterate those produced during his study of the previous position regarding the position of his fingers and generally confusing in his mind the rudiments so far acquired of the art.

Though, relatively speaking, the conditions of learning and applying the third position may be called easy, the difficulties increase at once and considerably, the moment the study of the fourth position is taken up, as the circumstances attending the mechanical

Considérations sur l'enseignement et sur l'étude des positions.

La manière, dont les positions fixes sont étudiées aujourd'hui offre au professeur philosophe un sujet de nombreuses considérations non sans intérêt; tout au moins lorsqu'on envisage le côté négatif.

Tandis que l'on consacre un temps proportionnellement long à l'étude de la première position, l'initiation au démancher a lieu le plus souvent d'une manière superficielle. On passe hâtivement sur les conditions du doigté à la deuxième position. On expédie brièvement la troisième; puis on aborde des exercices et des études déjà compliqués. En thèse générale, les élèves avaient omis préalablement, en étudiant la première position, d'acquérir l'intonation juste par la méthode du calcul mental des distances entre les notes, et des poses des doigts correspondantes déterminées par les intervalles des secondes, des tierces, des quarts et des quintes.

Il en résulte qu'un grand nombre de violinistes n'ont qu'une idée très peu précise de la pose des doigts sur la touche, qu'ils se confient principalement aux impressions de l'ouïe et qu'ils doivent continuellement se corriger. Cette méthode peut être parcourue en peu de temps, pourvu que l'élève ait la main souple et les articulations déliées. Mais un élève moins bien doué y emploiera plus de temps, qu'il ne convient d'en consacrer, à concilier ensemble la nécessité de l'expression musicale avec les procédés techniques.

Au nombre des notions essentielles à cette méthode, il faut mentionner l'obligation où est l'élève de se fixer dans la mémoire l'intonation juste, ainsi que les règles du doigté pour chaque position, par des répétitions incessantes et par des exercices fastidieux: c'est une pure affaire de mémoire. On a en effet remarqué que très souvent les habitudes, que l'élève a prises en travaillant une position, dérangeant l'idée qu'il s'était faite des applications du doigté dans la position précédemment étudiée, en apportant la confusion sur les notions fondamentales.

Tout en admettant, vu les conditions particulières, que les difficultés de la troisième position sont relativement faciles à vaincre, la difficulté augmente considérablement aussitôt que l'élève aborde la quatrième position, car les seuls mouvements mécaniques exigés des doigts et de la main sont pour le moins incommodes, à parler généralement.

dieser Lage dem Studierenden gewisse verlässliche Anhaltspunkte hinsichtlich der Griffsicherung (Bild der Tastatur) nicht zur Verfügung stehen, so wird viel Zeit und Mühe darauf verwendet werden müssen, bis auch nur eine bescheidene Spielbereitschaft erworben ist. Es darf im allgemeinen als festgestellt gelten, daß für einen erheblichen Prozentsatz der Violinspieler bereits mit der vierten Lage der „unsichere“ Griffbezirk beginnt, demzufolge bei der Benützung der oberen Lagen nach Möglichkeit nur zwischen dritter und fünfter Lage verkehrt wird, ohne Rücksicht auf die hierdurch veranlaßten „Härten“ klanglicher wie stylistischer Natur beim Gebrauch des Lagenwechsels.

Es hat sich auf Grund dieser technischen Unzulänglichkeiten der Gebrauch eingebürgert, den Lagenwechsel in der Literatur mittleren Schwierigkeitsgrades überwiegend zwischen der ersten, dritten und fünften Lage aufzuteilen; diesem entsprechend sind auch die Mehrzahl der Bezeichnungen und Einrichtungen von Originalwerken und Transkriptionen für die Violine gehalten. Wieviel hierbei in klanglicher wie stylistischer Hinsicht verloren geht, ist dem feinsinnigen Musiker durchaus klar. Die Unüberwindlichkeit der vorgenannten technischen Hemmungen versetzt jedoch den Pädagogen so oft in eine Zwangslage, daß der unzureichende Behelf fast zum festen „Brauch“ geworden ist. Diesen von vielen schon lange peinlichst empfundenen Übelstände in etwas abzuheben, sind die vorliegenden Studienhefte ausgearbeitet worden und im Verlaufe einer längeren Reihe von Jahren an unterschiedlichem Schülermaterial auf ihre Zweckmäßigkeit geprüft. — Zweifellos haben wohl schon zahlreiche Pädagogen und Studierende eingesehen, daß es auf fatalem Irrtum beruht, wenn — um rascher vorwärts zu kommen — die Einführung und präliminare Sicherung einer Lage in üblich kurzfristiger Behandlung abgetan wird. — Die Folgen einer mangelhaften Anfangssicherung erweisen sich im Studienverlaufe durch langandauernde Fesselung der naturgemäßen Entwicklungsmöglichkeiten. Es scheint kaum begreiflich, daß so viele Violinspieler Jahr und Tag bei denselben komplizierten Studien verweilen im Bemühen, die hartnäckig fortbestehenden technischen Hemmungen zu beseitigen, und dabei unentwegt an der Überzeugung festhalten: auf diese Weise die bestehenden Mängel zu beseitigen. — Man kann solches Vorgehen nur dahin erklären, daß sich so viele Studierende ganz und gar über die Grundbedingungen technischer Schulung und Entwicklung im Unklaren sind. Noch immer haftet

action of hand and finger are, generally speaking, at least, inconvenient.

Unless, among other mental aids, the pupil pictures to himself clearly the position of his fingers on the finger-board, when playing in the fourth position, he will waste time and energy, before acquiring even a moderate amount of technical efficiency.

It is not exaggerating to say that with a large percentage of violinists "difficulties" already commence with the fourth position; i. e., then begins the range in which they never feel "quite at home". They, accordingly, limit their shifting, as far as possible, to the third and fifth positions, regardless of the harshness of tone and faulty execution and style resulting therefrom.

The consequences of such technical deficiencies have extended to the works of the middle grade written for violin, which it is becoming more and more usual to write principally for the first, third and fifth positions. The same is the case with works arranged and transcribed for that instrument. The true musician will understand and feel what that means. And how all this tells upon the teacher! Faced by such odds, and unable to surmount or remove the difficulties arising from such deficient technic, he is actually forced to accept the evil almost as an "every-day-occurrence".

It is with a view of remedying this long-felt evil, as far as possible, that the present studies and exercises have been written, their efficiency having been tested a long period of years with pupils of every degree of talent.

Many teachers and students of music have, no doubt, long since recognized the error of commencing the study of a position, to terminate it in the short period of time now-a-days allowed for it, in order, as they suppose, to advance the faster. The consequences of an inadequate foundation never fail to tell upon the violinist, and are long felt as a check upon his natural development, retarding progress and discouraging from earnest study. It is difficult to conceive how so many violinists will plod on from year to year, repeating the self-same complicated exercises with the same mistakes, as doggedly determined to master the technical difficulties as they are persuaded that theirs is the only way that leads to success. The only explanation of such short-sighted obstinacy is the entirely wrong conception which such workers, (we may call them "practisers") entertain as to the fundamental conditions of technical study leading to artistic development. They believe in the craftsman's adage: "Everything by rote!" "Repeat and repeat, till it comes!" And to that notion they stick; it is firmly rooted in

Si, en étudiant cette position, l'élève n'a pas à sa disposition certaines notions fondamentales bien déterminées concernant le doigté, c'est à dire s'il ne s'est pas fait une idée exacte de la pose des doigts sur la touche, on perdra beaucoup de temps et de peine, avant d'arriver à une exécution même médiocre dans cette position.

Il n'est pas exagéré de dire que, pour le plus grand nombre des violonistes, les difficultés commencement déjà avec la quatrième position. En conséquence dans les hautes positions c'est entre les troisième et cinquième positions que le démancher s'effectue la plupart du temps, malgré les duretés de ton et les fautes d'exécution et de style qui en résultent en démanchant.

A cause de ces insuffisances des procédés techniques, il est devenu d'usage courant de limiter les changements de position, à propos des œuvres destinées à l'enseignement des difficultés moyennes principalement entre les première, troisième et cinquième positions. La plupart des indications, des arrangements et des transcriptions pour le violon ont été disposées conformément. Le vrai musicien comprendra et sentira combien les œuvres perdent par cela sous le rapport du timbre et du style. Il en résulte des obstacles techniques insurmontables, qui mettent le professeur dans une telle perplexité, qu'il accepte comme incontestés des moyens techniques insuffisants.

C'est pour remédier autant que possible à ces inconvénients, péniblement sentis depuis longtemps par tout de monde, que nous avons composé les présentes études et ces exercices, après les avoir éprouvés bien des années, quant à leur utilité à côté des autres règles et procédés.

Beaucoup de professeurs et d'élèves de musique ont sans doute déjà reconnu qu'il y a erreur fâcheuse à commencer l'étude d'une position et à la clore précipitamment, pour avancer au plus vite. Les conséquences d'une étude imparfaite au début se manifestent plus tard par un enchaînement logique, en entravant le développement normal dans le cours des études. Il est inconcevable que tant de violonistes répètent d'année en année les mêmes études compliquées, en s'acharnant à vaincre des difficultés techniques perpétuellement subsistantes, persuadés qu'ils supprimeront ou surmonteront des défauts et des erreurs qu'ils entretiennent. Il n'y a de cette obstination qu'une seule explication: à savoir que les élèves ne se sont jamais rendus compte des notions fondamentales essentielles d'une éducation technique. La confiance de l'artisan qui tient au proverbe qui dit que l'on devient artisan par la pra-

der Handwerkersatz vom allhelfenden vielen Wiederholungsüben unantastbar in der Vorstellung der Studierenden. Stets nur das „was“, selten das „wie“, allem vorwiegend die Quantität, während die Erfüllung der Qualitätsforderung eben nur vertrauensvoll vorausgesetzt wird. — Der letzteren Forderung durch individuell angepasste Direktiven näher zu treten, wird immer nur dem jeweiligen Studienleiter möglich sein, sofern der Studierende nicht nur ein Übungsautomat ist. Doch bedarf es hierbei auch geeigneter, verfügbarer Behelfe, in Gestalt von zweckmäßigem Studienmaterial, da ja dem Lehrer unter obwaltenden Verhältnissen zumeist die Zeit fehlt, die höchsten Zweckmäßigkeitsforderungen dadurch zu erfüllen, daß für jeden besonderen Fall das entsprechende Studienmaterial individuell entworfen wird. Der Verfasser dieser Studien hat diese Versuche — allerdings unter erheblichen Zeit- und Arbeitsopfern — im Verlaufe mehrerer Jahre unternommen. Die Erfahrungsergebnisse sind dann generalisierend in den vorliegenden Studien zur Verwertung gekommen, so daß letztere auf durchschnittliche Gültigkeit, in Hinsicht auf Zweckmäßigkeit Anspruch erheben dürfen. —

Linz a/D., im Sommer 1910.

Der Verfasser.

their brain, — art is to them a handicraft! The question they ask is: "what", not "how" must I "practise?" "Quantity" to them is everything, as though "Quality" were its natural outcome.

To satisfy the demands made upon "Quality" will only be possible for the teacher who is enabled to suit his instruction to the individuality of his pupil (presupposing, of course, that the latter be not a mere automaton). But, even then, the teacher will require to have at his disposal the requisite instructive matter in the form of suitable exercises and studies. Under the present prevailing circumstances, the teacher can scarcely find the time to think out and write down exercises suited to each individual case. Yet, this he would have to do, if he is to fulfil the claims made upon him.

After sacrificing an enormous amount of time and trouble, the author undertook the task of writing the present studies, which exacted years of patient work.

They represent the results of long years' practical experience, and in offering them to the public, the author hopes that they may prove efficacious and be found suited to the purpose for which they are intended.

Linz o/Danube, in the Summer of 1910.

The Author.

tique du métier et que la répétition du même travail a une vertu toute puissante, est profondément ancré dans leur esprit. On oublie qu'il ne s'agit pas seulement de *ce que* l'on fait, mais bien *comment* on doit le faire. Si la quantité compte, il va sans dire que la qualité doit y être comprise.

Satisfaire à tout ce qu'exige la qualité ne sera possible au professeur que s'il donne des directions et des préceptes individuels et appropriés à l'élève, de façon à ce que celui-ci ne soit pas un automate. Mais il faut aussi que le professeur ait à sa disposition un ensemble de principes et de préceptes sous forme d'études et d'exercices adaptés aux besoins de l'élève. Dans les circonstances actuelles, il manque en effet au maître le temps de remplir les conditions les plus importantes, c'est à dire d'inventer pour chaque cas spécial les exercices d'enseignement requis.

L'auteur de ces études a entrepris cette tâche, après y avoir sacrifié beaucoup de temps et de peine pendant de longues années. Il a mis à profit son expérience, en a exposé les résultats dans les études qui suivent, et il croit avec raison pouvoir assurer l'utilité et l'efficacité de sa méthode.

Linz sur le Danube. Été 1910.

L'auteur.

English Translation by John Bernhoff.
Traduction française par Jean Bernhoff.

IV. Lage.

Vier Tabellen für die Stammgriffe der vierten Lage.

4th position.Four Tables showing the fundamental stoppings
in the 4th position.4^{ème} position.Quatre tableaux des doigtés fondamentaux
de la 4^{ème} position.

mittlere Lage
middle position
position moyenne

1 2 3 4

1 - 1 2 3 - 3 4 - 4

tiefe Lage
low position
position basse

1 2 3 4

1 2 2 3 3 4 4

A. von der Hoya, Feste Lagen Heft III.

Kleine und große Sekunden.

Major and minor Seconds.

Secondes majeures et mineures.

1 1 2 1 2

1 2 - 2 - 2

2 2 3 2 3

2 3 - 3 - 3

tiefe Lage
low position
position basse

3 3 4 3 4

3 4 - 4 - 4

1 2 1 2

2 2 3 2 3

2 3 - 3 - 3

3 3 4 3 4

4 - 4 4

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.

1 1

1

2 2

2 2

Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.

1

1

2

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.



Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.



Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.



Half-tone Shifts.

Halbton-Schiebungen.

Glissés en demi-tons.

mittlere Lage
middle position
position moyenne



tiefe Lage
low position
position basse



mittlere Lage
middle position
position moyenne

tiefe Lage
low position
position basse



Kleine und große Sekunden.

Minor and major Seconds.

Secondes mineures et majeures.

mittlere Lage
middle position
position moyenne



tiefe Lage
low position
position basse



Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.



Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.



Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.





Half-tone Shifts. Halbtton-Schiebungen. Glissés en demi-tons.



mittlere Lage
middle position
position moyenne

tiefe Lage
low position
position basse

Kleine und große Sekunden.
Minor and major Seconds. Secondes mineures et majeures.



tiefe Lage
low position
position basse



Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.



Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.



Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.



Half-tone Shifts.

Halbton Schiebungen.

Glissés en demi-tons.

mittlere Lage
middle position
position moyenne



tiefe Lage
low position
position basse



Neun kleine Studien in Sekundschritten.

(D-und A-Saite)

Nine Short Studies in Seconds.

(D-and A-strings)

Neuf petites études pour les secondes.

(Cordes de Re et La)

I. 

II. 

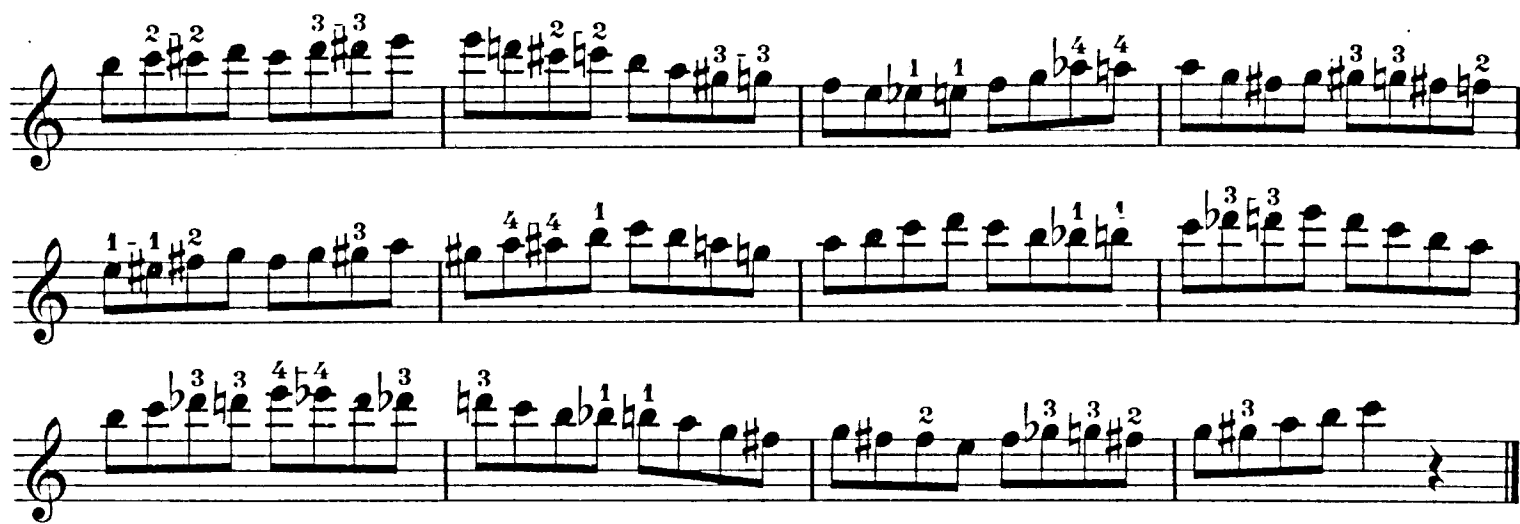
III. 

A-and E-strings.

A-und E-Saite.

Cordes de La et Mi.





G- and D-strings.

G- und D-Saite.

Cordes de Sol et Re.



III.

The third system of the musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written in a single line with various note values and rests. The second staff continues the melody, featuring a key signature change to one flat (B-flat) and a common time signature. The third staff continues the melody, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The fourth staff concludes the system with a double bar line. The music is characterized by its simplicity and the use of common time and a key signature of two flats.

Sekunden-Studie über alle vier Saiten.

Study in Seconds across the four strings.

Etude en secondes sur les quatre cordes.

This image displays a page of musical notation for a guitar exercise. The notation is written on ten staves, each beginning with a treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The exercise is divided into two main sections by a double bar line on the fifth staff. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with fingerings indicated by numbers 1-4. The exercise is a continuous melodic line, likely for a single guitar voice.

Zwei Passagen-Studien.
Two Studies in Passages. *Deux études en traits.*

1.

II.  *u. s. w.
etc.*

Fine.

D. C. al Fine.

Vorbereitende Terzen-Studie I.
Preparatory Study in Thirds I. Etude préparatoire en tierces I.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 6/4 time. It consists of 11 staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The first staff includes the text "u.s.w. etc." at the end. The score is characterized by continuous eighth-note patterns, often grouped in pairs. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above specific notes throughout the piece. The music progresses through various intervals and scales, focusing on the preparation of thirds.



Study in Thirds II.

Terzen Studie II.

Etude en tierces II.

1 1 2 2 3 3 2 2 1 1 4 u. s. w. etc.

3 3 4 4 3 3 2 2 1 1 4 4

4 1 2 3

Kleine Terzen-Studie III.
Short Study in Thirds III.

Petite étude en tierces III.

The musical score consists of 12 staves of music, each containing eighth-note triplet exercises. The first staff includes fingerings (1, 3, 2, 4) and a trill-like pattern. The second staff includes fingerings (1, 3, 2, 4, 3, 1, 4, 2, 1, 3, 2, 4) and a trill-like pattern. The third staff includes a trill-like pattern. The fourth staff includes a trill-like pattern. The fifth staff includes a trill-like pattern. The sixth staff includes a trill-like pattern. The seventh staff includes a trill-like pattern. The eighth staff includes a trill-like pattern. The ninth staff includes a trill-like pattern. The tenth staff includes a trill-like pattern. The eleventh staff includes a trill-like pattern. The twelfth staff includes a trill-like pattern. The score is written in C major and 4/4 time. The first staff includes the text "u.s.w. etc." at the end.

Kleine Studie für Unterstreckungs-Griff des ersten Fingers.
 Short Study in drawing-back
 the first finger. | Petite étude pour le recul
 du premier doigt.

U.S.W.
etc.

The musical score is written for a single melodic line in 4/4 time. It consists of ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The first staff includes fingerings: 1 2 1 2 1 1, 1 3 1 3 1 3 1 3, 1 4 1 4 1, and 1. The notation features a variety of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes slurs and ties. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

Drei kleine Studien für Überstreckungsgriff des vierten Fingers.

Three short Studies in extending
the fourth finger.

Trois petites études pour l'extension
du petit doigt.



III.

Zwei kleine Studien für Überstreckungsgriff des 4. Fingers bei Saitenwechsel.

Two short Studies in extending the 4th fingers in crossing the strings.

Deux petites études pour l'extension du petit doigt en traversant les cordes.

I.



D. C. al Fine.



*U.S.W.
etc.*



Achtundzwanzig kleine Spezialstudien für Quint- Quart- und Sextgriffe.

Twenty-eight short special Studies in
stopping Fifths, Fourths and Sixths.Vingt-quatre petites études spéciales
pour les quintes, quarts et sixtes.

A-and D-strings.

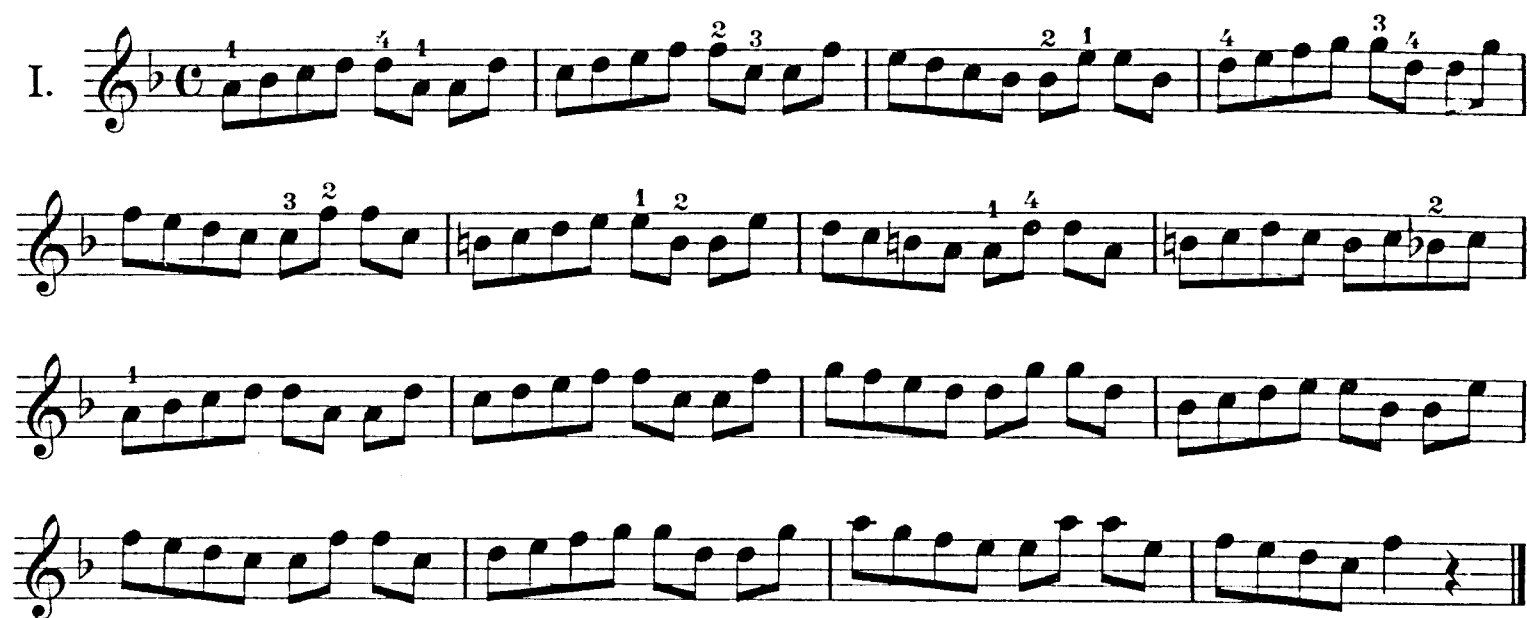
A- und D-Saite.

Cordes de La et Re.

I.

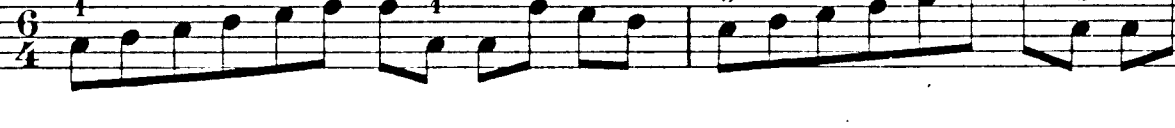
II.

III.

I. 

II. 

III. 

I. 

II.

The second system of the musical score for 'The Merry Widow' waltz. It consists of three staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in eighth and sixteenth notes, with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. The second staff continues the melody, featuring a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the middle. The third staff concludes the system, ending with a double bar line and a fermata over the final note.

III.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first four measures of the melody, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system contains the final three measures, ending with a double bar line. The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the first system, and 'D. C. al Fine.' is written below the second system.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves of music in G major, 2/4 time. The melody is written in a treble clef. The first staff contains the first four measures of the melody, and the second staff contains the next four measures, ending with a double bar line. The melody is a simple, folk-like tune with a mix of eighth and quarter notes.

I.

Exercise I consists of four measures of music in C major, 4/4 time. The first measure contains a quarter note G4 with finger 1, a quarter note A4 with finger 4, a quarter note B4 with finger 1, and a quarter note C5. The second measure contains a quarter note D5 with finger 3, a quarter note E5 with finger 2, a quarter note F5 with finger 3, and a quarter note G5. The third measure contains a quarter note A5 with finger 2, a quarter note B5 with finger 1, a quarter note C6 with finger 4, and a quarter note D6 with finger 3. The fourth measure contains a quarter note E6 with finger 4, a quarter note F6 with finger 3, a quarter note G6 with finger 4, and a quarter note A6.

II.

Exercise II consists of four measures of music in C minor, 4/4 time. The first measure contains a quarter note G4 with finger 1, a quarter note A4 with finger 2, a quarter note B4 with finger 2, and a quarter note C5 with finger 3. The second measure contains a quarter note D5 with finger 3, a quarter note E5 with finger 1, a quarter note F5 with finger 3, and a quarter note G5 with finger 4. The third measure contains a quarter note A5 with finger 2, a quarter note B5 with finger 3, a quarter note C6 with finger 4, and a quarter note D6 with finger 1. The fourth measure contains a quarter note E6 with finger 1, a quarter note F6 with finger 2, a quarter note G6 with finger 4, and a quarter note A6.

III.

Exercise III consists of three measures of music in A major, 3/2 time. The first measure contains a quarter note G4 with finger 1, a quarter note A4 with finger 4, a quarter note B4 with finger 1, and a quarter note C5 with finger 2. The second measure contains a quarter note D5 with finger 3, a quarter note E5 with finger 1, a quarter note F5 with finger 3, and a quarter note G5 with finger 4. The third measure contains a quarter note A5 with finger 2, a quarter note B5 with finger 3, a quarter note C6 with finger 4, and a quarter note D6 with finger 1.



I. 

II.

Fine.

D. C. al Fine.

III.

Handwritten musical score for "The Bird Song" by J. S. Bach, Part III. The score is written on four staves in G major (one sharp) and 6/8 time. The first staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks. The second staff has a breath mark. The third and fourth staves continue the melody with various intervals and a final quarter rest.

G-and D-strings.

G-und D-Saite.

Cordes de Sol et Re.





I. 

II. 

III. 

IV. 

KOMPOSITIONEN

FÜR VIOLINE UND PIANOFORTE

- Anzoletti, Joseph**
Konzertino. Neue Ausgabe mit genauer Vortragsbezeichnung v. C. Nowotny M. 4,50
- Bach, Johann Sebastian**
Adagio für Violine und unbezifferten Baß für Violine und Pianoforte oder Orgel frei bearbeitet von Paul Klengel . . . M. 1,—
- Becker, R.** Op. 135. Romanze . . M. 1,80
Op. 150. Sonate (G moll) . . . no. M. 6,—
- Biehl, Albert**
Op. 129. Leichte Sonatine . . . M. 2,50
- Campbell-Tipton**
Op. 27. Suite pastorale . . . M. 4,50
- Dont, Jacob**
Op. 21. Introduction et Variations brillantes . . . M. 3,—
Op. 34. Introduction et Rondeau brillant . . . M. 2,—
Op. 36. Introduction et Variations. Nouvelle édition . . . M. 2,50
Op. 57. Vortragsstück. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Carl Nowotny . M. 1,20
- Eberhardt, Goby**
Op. 98. 5 Vortragsstücke (I. Lage) no. M. 3,—
Nr. 1. Lied; Nr. 2. Scherzo; Nr. 3. Barkarole; Nr. 4. Spinnerlied; Nr. 5. Ländler. Je M. 1,—
- Ehrenberg, C.** Op. 14. Nachtlid M. 2,50
- Fischer, Ad.** Op. 5. Romance . . M. 1,50
Op. 14. Barcarolle . . . M. 1,—
- Franz, Robert**
Hebräische Melodie: Beweinete, die geweint . . . M. 1,25
- Gelbke, Hans.** Albumblatt . . M. 1,—
- Gluck, Christoph Ritter von**
Gavotte a. Don Juan, bearb. v. H. John M. 1,—
- Händel, G. Fr.**
Siciliano bearbeitet von Rich. Sahla M. 1,50
- Havemann, Gustav**
Stücke alter Meister neu bearbeitet.
Nr. 1. Bach, K. Ph. Em., Gavotte (Edur) . . . no. M. 1,—
Nr. 2. Mozart, W. A., Arioso (D dur) no. M. 1,—
Nr. 3. Gluck, Chr. v., Gavotte (Adur) no. M. 1,—
Nr. 4. Martini, P. G., Gavotte (Adur) no. M. 1,—
Nr. 5. Rameau, J. Ph., Tambourin (Amoll) . . . no. M. 1,—
Nr. 6. Mozart, W. A., Danse gracieuse (Bdur) . . . no. M. 1,—
Nr. 7. Couperin, Fr., Les Cherubins (Amoll) . . . no. M. 1,—
Nr. 2, 4, 5, 6 auch mit Streichquintettbegleitung erschienen.
- Hochapfel, Hans**
Op. 26. Chanson passionée (Es dur) M. 2,—
- Hollaender, Gustav**
Op. 14. Konzert-Polonaise . . . M. 3,—
Op. 53. 2 Stücke. Nr. 1. Menuett . M. 1,80
Nr. 2. Air de Ballet M. 2,50
- Jensen, Gustav**
Op. 41. 5 Vortragsstücke . . . no. M. 5,—
Nr. 1. Gavotte; Nr. 2. Bolero; Nr. 3. Fröhliches Intermezzo; Nr. 4. Serenade; Nr. 5. Romanze . . . Je M. 1,50
- Kahn, Robert**
Op. 26. Zweite Sonate (Amoll) . . M. 6,—
- Klengel, Paul.** Op. 19. 2 Stücke
Nr. 1. Legende; Nr. 2. An der Wiege. Je M. 1,50
- Kopff, Max**
Op. 4. Nordische Romanze . . . M. 1,50

- Koschat, Thomas**
Op. 4. Nr. 1. Verlassen bin i. Kärntnerlied übertragen von Otto Singer . . . M. 1,—
Op. 15. Drau-Walzer . . . M. 2,—
Op. 26. Am Wörther See. Kärntner Walzer . . . M. 2,—
Op. 33. Eine Bauernhochzeit in Kärnten. Walzer-Idylle . . . M. 2,—
Op. 44. Gailthaler Jägermarsch . . M. 1,—
Kärntner Weisen Heft I M. 1,50, Heft II M. 2,25
Album. Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder . . . no. M. 4,—
- Kremser, Eduard**
6 altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius. no. M. 2,40
- Kronke, Emil**
Op. 56. Nr. 1. Chant napolitain; Nr. 2. Danse polonaise . . . Je M. 1,80
- Krug, Arnold.** Op. 73. Romanze M. 2,50
- Leclair, Jean Marie**
Sarabande und Tambourin frei bearbeitet von Paul Klengel . . . M. 2,—
- Major, Jul. J.** Op. 29. 2 Sonatinen M. 3,—
Op. 33. Sonate (D dur) . . . M. 5,—
- Marie Elisabeth, Prinz. v. S.-M.**
Wiegenlied . . . M. —.80
- Maszynski, Piotr.**
Wiegenlied (Kalyanka — Petite Berceuse) . . . M. 1,50
- Nardini, Pietro**
Konzert (komponiert 1670) zum Konzertvortrage eingerichtet von M. Hauser. Neue Ausgabe revidiert v. Gust. Havemann M. 3,—
- Pache, Johannes**
Op. 88. Kleine Suite (Präludium, Menuett, Gavotte, Scherzo) . . . M. 3,—
- Paganini, N.**
Op. 11. Moto perpetuo (Mouvement perpétuel). Nouvelle Edition v. C. Nowotny M. 2,—
- Papini, G.** Op. 95. Trois Morceaux de Salon
Nr. 1. Dolce far niente! Episode M. 1,20
Nr. 2. Sérénade Italienne . . . M. 1,80
Nr. 3. Lily of the valley. Valse . . M. 1,80
- Op. 98. Trois Morceaux lyriques**
Nr. 1. Mélodie. Romance . . . M. 1,50
Nr. 2. Nocturne . . . M. 1,20
Nr. 3. Valse-Caprice . . . M. 1,80
- Op. 100. Six Pièces faciles**
Nr. 1. Chanson d'Avril . . . M. 1,20
Nr. 2. Daffodils. Romance . . . M. 1,20
Nr. 3. Sérénade Andalouse . . . M. 1,80
Nr. 4. Dans les Nuages. Romance M. 1,20
Nr. 5. Mazurka (en la mineur) . . M. 1,20
Nr. 6. Snowflakes. Mélodie . . . M. 1,50
- Pracht, Robert**
Op. 12. Der kleine Geiger. Zwölf leichte Vortragsstücke für zwei gleiche Spieler . . . no. M. 3,—
Violinstimme einzeln . . . no. M. 1,—

VERLAG VON
F. E. C. LEUCKART
IN LEIPZIG

- Rath, Felix vom**
Op. 11. 2 Stücke. Nr. 1. Pastorale . M. 1,80
Nr. 2. Improvisation . . . M. 1,80
- Rheinberger, Josef**
Op. 166. Suite. (Praeludium, Canzone, Allemande und Moto perpetuo) . . . M. 6,—
Einzeln: Nr. 4. Moto perpetuo . . M. 3,—
- Ries, Franz.** Op. 26. Suite (Nr. 1)
(Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) . . . M. 6,—
Einzeln: Nr. 3. Andante . . . M. 1,20
Nr. 5. Introduction und Gavotte M. 1,50
- Saar, Louis Victor**
Op. 52 Nr. 4B. Gondoliera (Boat Song) . . . M. 1,50
- Saint-Saëns, Camillo**
Op. 20. Konzertstück revidiert und bezeichnet von Gustav Holländer . . M. 5,—
- Sarasate, Pablo**
Airs Espagnols . . . M. 4,—
- Sauret, Emile**
Op. 2. Deux Morceaux. Nouvelle édition.
Nr. 1. Berceuse; Nr. 2. Scherzino. Je M. 2,—
Op. 16. Deuxième Nocturne (Cdur) M. 1,50
- Op. 42. Trois Morceaux de Salon**
Nr. 1. Canzone d'Autunno . . . M. 1,50
Nr. 2. Gavotte . . . M. 1,80
Nr. 3. Una Lagrima et Saltarello M. 2,50
- Schumann, Georg**
Op. 12. Sonate (Cismoll) . . . M. 6,—
- Seidenglanz, Hermann**
Melodienkranz aus den beliebtesten Kärntner Liedern von Thomas Koschat . M. 3,—
- Seifert, Uso.** Op. 29. Réverie . . M. 1,80
- Singer, Otto.** Op. 6. Konzertstück M. 5,—
- Sitt, Hans.** Op. 17b. Romanze . . M. 1,50
Op. 21. Konzert Nr. 2 (Amoll) . . M. 8,—
- Steiner, Hugo von**
Op. 30. Paraphrase Nr. 1 über Lieder von Thomas Koschat . . . M. 1,80
Op. 40. Paraphrase Nr. 2 über Lieder von Thomas Koschat . . . M. 1,80
- Strauß, R.** Op. 41. Nr. 1. Wiegenlied M. 2,50
- Tartini, Giuseppe**
Andante aus der Gdur-Sonate frei bearbeitet von Paul Klengel . . . M. 1,—
Sonate mit Pianofortebegleitung versehen von R. Franz . . . M. 1,50
- Tschaikowsky, Peter**
6 Stücke bearbeitet von Otto Singer
Nr. 1. Chant sans paroles, op. 2 Nr. 3 M. 1,20
Nr. 2. Mazurka de Salon, op. 9 Nr. 3 M. 1,80
Nr. 3. Nocturne (Fdur), op. 10 Nr. 1 M. 1,20
Nr. 4. Humoreske, op. 10 Nr. 2 . . M. 1,20
Nr. 5. Romanze, op. 5 . . . M. 1,80
Nr. 6. Feuillet d'Album, op. 19 Nr. 3 M. 1,20
- Uhl, Edmund.** Op. 7. Romanze . M. 2,50
- Verne-Bredt, Alice**
Wiegenlied (Lullaby) . . . M. 1,—
- Vignau, Hans v.** Barkarole . . M. 1,50
- Walter, Eduard**
Op. 43. Serenata capricciosa . . . M. 1,20
Op. 44. Ex tempore . . . M. 1,20
Op. 45. Bulesco giocoso (La sorcière charmante) . . . M. 1,20
Op. 46. Marischka. Canzonetta . . M. 1,20
Op. 47. Vision. Slawische Weise . M. 1,20
Op. 48. Wiosna. Humoreske . . . M. 1,20

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage Heft II	Eingerichtet als Studienbeheft neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	3,—
in die IV. Lage Heft III	(Mittlere Stufe.)	3,—
in die V. Lage Heft IV	(Höhere Stufe.)	3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V		3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position Part II		3,—
of the 4 th position Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V		(Higher Grade.) 3,—

I. Positions fixes

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position 1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position 2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position 3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position 4 ^{me} cah.	et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.		3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to suppl. Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig ≈ Verlag von F. E. C. Leuckart

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage	Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage	Heft II		3,—
in die IV. Lage	Heft III	Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen	(Mittlere Stufe.) 3,—
in die V. Lage	Heft IV		3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V		und Spezial-Etuden.	(Höhere Stufe.) 3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position	Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position	Part II		3,—
of the 4 th position	Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position	Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V			(Higher Grade.) 3,—

I. Positions fixes

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position	1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position	2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position	3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position	4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.		et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplem. Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Inhalt.

Inhaltsverzeichnis	Seite II
Pädagogische Betrachtungen zum Studium der Lagen	III—VI
Praktische Bemerkungen zur Anwendung des Studien- materials	VII—VIII
Vier Tabellen für die Stammgriffe der V. Lage	9—12
Vier kleine Studien für die Griffsicherung durch die Tonreihe der A- und E-Saite	12—13
Sekundenstudie über alle 4 Saiten	14—15
Passagenstudie	16—17
Vorbereitungsstudie für Chromatik	18—19
Diatonisch-chromatische Passagenstudie	20—21
Vorbereitende Studie für Terzgriff	22—23
Kleine Studie für Unterstreckungsgriff des 1. Fingers	24
„ Studien „ Überstreckungsgriff „ 4. „	24—25
„ „ „ „ 4. „	26—27
Studie für vorbereiteten Quintgriff	28—29
„ „ direkten Quintgriff	30
„ „ Sextgriff	31
„ „ vorbereiteten Quartgriff	32—33
Kleine akkordische Vorstudie	33
„ „ Studie	34

Contents.

Index	Pages II
Didactic Remarks on the manner of teaching the Positions	III—VI
Practical Remarks on the manner of studying the Exercises	VII—VIII
Four Tables showing the fundamental Stoppings in the 5th position	9—12
Four short Studies to ensure perfect stopping of the notes on the A- and E-strings	12—13
Study in Seconds across all the strings	14—15
„ „ Passages (Runs)	16—17
„ preparatory to Chromatics	18—19
„ in diatono-chromatic Passages (Runs)	20—21
„ preparatory to stopping Thirds	22—23
Short Study on drawing-back the 1st finger	24
„ „ „ extending the 4th finger	24—25
Three short Studies on the Extension of the 4th finger in crossing strings	26—27
Study on stopping prepared Fifths	28—29
„ „ „ direct Fifths	30
„ „ „ Sixths	31
„ „ „ prepared Fourths	32—33
Short preliminary Study on chord-like Figures	33
„ Study on chord-like Figures	34

Table des matières.

Table des matières	pages II
Considérations didactiques sur l'enseignement des positions	III—VI
Considérations pratiques sur l'application des exercices	VII—VIII
Quatre tableaux des doigtés fondamentaux à la 5 ^{me} position	9—12
Quatre petites études pour enseigner l'intonation parfaite des notes sur les cordes de La et de Mi	12—13
Etude de secondes sur toutes les quatre cordes	14—15
„ pour les traits	16—17
„ préparatoire aux traits chromatiques	18—19
„ pour les traits diatono-chromatiques	20—21
„ préparatoire aux tierces	22—23
„ pour le recul du 1 ^{er} doigt	24
„ „ l'extension du 4 ^{me} doigt	24—25
„ „ „ 4 ^{me} „ avec changement de corde	26—27
„ „ les quintes préparées	28—29
„ „ „ directes	30
„ „ „ sixtes	31
„ „ „ quartes préparées	32—33
„ préparatoire en manière d'accord	33
„ en manière d'accord	34

Pädagogische Betrachtungen zum Studium der Lagen.

Das Studium der festen Lagen, wie es im großen und ganzen betrieben wird, bietet dem erwägenden Pädagogen manches Interessante, wenn auch nach der negativen Seite hin. Während ein verhältnismäßig ausgedehnter Zeitraum für die Sicherung in der ersten Lage zugestanden wird, erfolgt die Einführung in das weitere Lagenspiel zumeist auf die Weise, daß nach unverhältnismäßig flüchtiger, und demgemäß oberflächlicher Streifung der Applikaturbedingungen der zweiten Lage, der Griffbezirk der dritten Lage kurz normiert und dann in möglichst raschem Anschluß eine bereits kompliziertere Etüden-Literatur zum Gegenstand der Übung gemacht wird. Da in der überwiegenden Mehrzahl die Schüler es bereits versäumt haben, die Intonations-Sicherung in der ersten Lage auf der Basis der bewußt bestimmten Abschätzung der typischen Griffweiten (bestimmt durch die Intervalle der Secund, Terz und Quart, sowie der Quint) vorzunehmen, so ist das geistige Bild der Griffastatur bei zahlreichen Spielern ein nur wenig scharf ausgeprägtes und stützt sich der Spieler im Hauptsächlichen auf Gehöreindrücke, sowie zahllose Korrekturmaßnahmen. Dieser Weg wird bei günstiger manueller Applikationsveranlagung rasch zurückgelegt, dauert indessen bei einer weniger prägnanten technischen Naturanlage länger, als für einen Kompromiß zwischen musikalischem Betätigungsbedürfnis und technischem Behelf zulässig ist. — Die Intonations-Sicherung, ja schon die Orientierung über die Applikationsbedingungen einer jeden Lage müssen unter den vorgenannten Verhältnissen durch überaus langwierige Wiederholungsübungen, ähnlich einer komplizierten Gedächtnisaufgabe, erworben werden. Tatsächlich beobachtet man denn auch in zahlreichen Fällen, daß die Eindrücke, welche bei der Einübung einer Lage aufgenommen werden, die Übersicht über die Griffbedingungen der vorher geübten stören und eine Verwechselung der Anhaltspunkte eintritt. — Ist die dritte Lage ihren Anwendungsbedingungen nach als eine relativ leichte zu qualifizieren, so wächst die Schwierigkeit bezüglich der Aneignung ganz beträchtlich, sobald der Griffbezirk der vierten Lage in das Studium einbezogen wird, da die mechanischen Applikationsbedingungen, welche hier an Hand und Finger gestellt werden, allgemein gesprochen, als unbequem bezeichnet werden müssen. — Wenn in dieser Lage dem

Remarks on the manner of teaching and practising the Positions.

The manner in which the fixed positions are generally studied now-a-days affords the thinking teacher a subject for interesting consideration, at least when viewed from the negative side. Whereas, relatively speaking, a long time is devoted to the study of the first position, the initiation in the art of shifting consists mostly in a hurried, and consequently, superficial touching-upon the fingering in the second position and a short study of the range commanded by the fingers in the third position; whereupon, as soon as possible, complicated studies are taken up to form the chief object of practice.

In most cases, when studying the first position, the pupils have omitted to acquire perfect intonation on the principle of mentally calculating the distances between the notes and the corresponding setting of the fingers, determined by the intervals of a second, third, fourth and fifth. The consequence is that a large number of violinists have but a vague idea of the varying positions of the fingers according to the intervals to be stopped; they are naturally obliged to trust principally to the impressions of the ear and to constantly correct the intonation.

Such a method may afford advantages to a pupil favoured by nature with what is known as a "violin-hand"; whereas a less gifted individual will expend more time than may reasonably be allowed for conciliating between the requirements of musical expression and technical resource.

What can scarcely be called a method resolves itself really into a complicated feat of memory; for, in order to acquire pure intonation, the pupil must, by constant, tedious repetition, commit to memory the ever-varying conditions necessitating different settings of the fingers, in every position. The truth of this statement is borne out by the fact noticed frequently that the ideas which impress themselves upon the pupil's memory in practising one position, obliterate those produced during his study of the previous position regarding the setting of the fingers, and generally confusing the rudiments so far acquired of the art. — Though, relatively speaking, the conditions of learning and applying the third position may be called easy, the difficulties increase at once and considerably, the moment the study of the fourth position is taken up; as the circumstances attending the mechanical action of hand and fingers

Considérations sur l'enseignement et l'étude des positions.

La manière, dont les positions fixes sont étudiées aujourd'hui, offre au professeur-philosophe un sujet de nombreuses considérations non sans intérêt, tout au moins lorsqu'on envisage le côté négatif. Tandis que l'on consacre un temps proportionnellement long à l'étude de la première position, l'initiation au démancher a lieu le plus souvent d'une manière superficielle. On passe hâtivement sur les conditions du doigté à la deuxième position. On expédie brièvement la troisième, puis on aborde des exercices et des études déjà compliqués. En thèse générale les élèves avaient omis préalablement, en étudiant la première position, d'acquérir l'intonation juste par la méthode du calcul mental des distances entre les notes, et des poses des doigts correspondantes, déterminées par les intervalles des secondes, des tierces, des quarts et des quintes.

Il en résulte qu'un grand nombre de violinistes n'ont qu'une idée très peu précise de la pose des doigts sur la touche, qu'ils se confient principalement aux impressions de l'ouïe, et qu'ils doivent continuellement se corriger.

Cette méthode peut être parcourue en peu de temps, pourvu que l'élève ait la main souple et les articulations déliées. Mais un élève moins bien doué y emploiera plus de temps, qu'il ne convient d'en consacrer à concilier ensemble la nécessité de l'expression musicale avec les procédés techniques.

Au nombre des notions essentielles à cette méthode, il faut mentionner l'obligation où est l'élève de se fixer dans la mémoire l'intonation juste, ainsi que les règles du doigté pour chaque position, par des répétitions incessantes et par des exercices fastidieux: c'est une pure affaire de mémoire. On a en effet remarqué que très souvent les habitudes que l'élève a prises en travaillant une position, dérangent l'idée qu'il s'était faite des applications du doigté dans la position précédemment étudiée, en apportant la confusion sur les notions fondamentales. —

Tout en admettant, vu les conditions particulières, que les difficultés de la troisième position sont relativement faciles à vaincre, la difficulté augmente considérablement aussitôt que l'élève aborde la quatrième position, car les seuls mouvements mécaniques exigés des doigts et de la main sont pour le moins incommodes, à parler généralement.

Si en étudiant cette position, l'élève n'a pas à sa disposition certaines notions fondamentales bien déterminées concernant le doigté, c'est à dire s'il ne s'est fait une idée exacte de la pose des doigts sur la touche, on

des Anfängers, was um so weniger verwundern darf, als heute noch die ganz unqualifizierbaren Studienbehelfe der „Hohmann-Schule“ vielfach als Norm gelten. Gewiß liegen zurzeit einige wenige verdienstvolle Arbeiten für das Lagenstudium vor, doch sind die Verfasser leider nicht über einen zu engbegrenzten Kompromiß mit den traditionellen Schulgebräuchen hinausgeschritten. — Der Verfasser möchte abschließend dieser pädagogischen Betrachtungen noch auf einen Studienbehelf aufmerksam machen, welcher sich in der Praxis als von durchgehend nachhaltiger Wirkung erwiesen hat: die Doppelgriffe. Erweist sich schon die frühzeitige, vorsichtig eingeleitete Vornahme von ganz leichten Doppelgriff-Übungen als Intonations-Sicherung hervorragender Art, so bieten solche Übungen bei der Grifforientierung des Lagenbezirktes hilfreiche, durch nichts Anderweitiges auch nur entfernt zu ersetzende Dienste. Für den Anfang genügen einige ganz leichte, übersichtlich vorbereitete Sext-, Quart- und Terz-Doppelgriffe. Diese sollten indes schon möglichst nach Vornahme der Grundgriff-Tabellen zwischen diese und die auf letztere folgenden kleinen Secundgriff-Studien eingeschaltet werden. Im Anschluß an diese Doppelgriff-Übungen würden vorteilhaft die hier beigegebenen kurzen Vorstudien für Quint-, Sext-, Quart- und Terzgriff aufgenommen. Die nachfolgenden komplizierten Spezialstudien werden dann ohne Hemmung durchzuführen sein und der Schüler nach sorgfältiger Durchnahme der ersteren bereits eine Griffsicherung aufweisen, welche es gestattet, baldigst anspruchsvolleres, allgemeines Etüdenmaterial, ohne Intonationsgefährdung und Verwirrung, zur Ausführung zu bringen. Bei einigermaßen zweckentsprechender Anwendung der Vorstudien wird die hierfür aufzuwendende Zeit eine nur verhältnismäßig kurze zu sein brauchen, so daß die Gefahr der Abstumpfung des Studien-Interesses nicht zu gewärtigen ist, um so weniger als die Aussicht auf die in absehbarer Zeit gewährleistete Spielfreiheit ermutigend wirken wird. Mit der Sicherung der vierten und fünften Lage wird überdies dem Spieler ein Literaturgebiet eröffnet, welches in jeder Hinsicht einige sorgfältigere Vorstudien mehr denn reichlich entlohnt, jedoch auch nur dann, wenn es nicht durchstümpert wird. Dieses gilt auch für die Schar jener, welche „nur fürs Haus“ musizieren.

Linz a/D., im Sommer 1910.

Der Verfasser.

and method of the "Hohmann School" are frequently taken and treated as the standard to go by.

True, there are a few meritorious works on the study of the positions; but the authors have not advanced beyond the narrow limits prescribed by tradition and antiquated methods.

Before concluding, the author would draw attention to one kind of study which has practically proved of permanent efficacy, viz: to the exercises on double-stopping. If taken up in good time and practised with circumspect, easy exercises of this kind render invaluable service, not only as a means towards acquiring perfect intonation, but also as an aid unequalled by any other method, in teaching the pupil the setting of the fingers in the position under practice. A few of the easiest double-stoppings, carefully prepared, in sixths, fourths and thirds will fully answer the purpose, to begin with. They should, if possible, be taken up immediately after studying the tables on the fundamental stoppings and be interpolated between these and the short studies in seconds, which succeed them.

These exercises in double-stopping may advantageously be followed up with the short exercises preparatory to stopping fifths, sixths, fourths and thirds. The more complicated special studies that then follow will present no difficulty; and after careful practice of the first exercises, the pupil will have acquired such assurance in stopping the notes as will soon enable him to play more complicated general Etudes, without endangering his intonation. If studied in anything like a rational manner, the preparatory exercises will take up but a comparatively short time, so that there need be no fear of the pupil losing interest in his work; the less, as he has before him the glorious prospect in the immediate future of acquiring a perfect finger-technic. Surely a thought to encourage and animate him to work on steadily!

Having mastered the 4th and 5th positions, a field of violin literature is opened out to the student which will amply and in every respect reward him for having devoted time and attention to the study of a few preliminary exercises, but only, if he has not run through them carelessly and mechanically. —

This warning is also addressed to the crowd of amateurs who only study to play show-off pieces for "Musical At-homes!"

Linz o/Danube, Summer 1910.

The Author.

Il y a, il est vrai, quelques ouvrages de valeur pour l'étude des positions; mais, hélas, les auteurs n'ont pas su faire un pas en avant pour s'émanciper des vieux usages des écoles et des méthodes de violon.

Pour conclure ces considérations didactiques, l'auteur voudrait attirer l'attention sur des exercices qui ont toujours montré dans la pratique une efficacité durable: ce sont les exercices de doubles-cordes.

Introduits de bonne heure, et avec circonspection, les exercices les plus faciles de doubles-cordes rendent les meilleurs services, non seulement en donnant la sûreté à l'intonation, mais encore en enseignant la pratique du doigté de la position, tandis que tout autre exercice serait loin de pouvoir rendre ce service.

Il suffit au commencement d'étudier en aperçu certaines doubles-cordes données en sixtes, en quarts et en tierces, très-faciles à lire et à jouer et de prendre conscience des positions.

Mais il faudra, si possible, placer ces exercices tout de suite après les études des tableaux des doigtés fondamentaux, et après les petites études en secondes qui les suivent.

Pour compléter ces exercices de doubles-cordes, on pourra prendre avec avantage les petites études préparatoires aux quintes, aux sixtes, aux quarts et aux tierces. C'est alors que l'élève pourra, sans plus d'entrave, travailler les études plus compliquées spéciales qui en sont la suite; et, après avoir travaillé sérieusement les premiers exercices, il aura acquis une sûreté de doigté qui lui permettra d'exécuter bientôt toutes sortes de morceaux plus compliqués, prétentieux même, sans embrouiller ni mettre aucunement en péril son intonation.

Pour peu que l'on s'en tienne au but déterminé, le temps appliqué aux études préparatoires sera relativement de courte durée; de sorte qu'il n'y aura pas lieu de craindre le danger d'émousser l'intérêt aux études; et cela d'autant moins, que la perspective de voir bientôt arriver le temps, où il est garanti que les doigts auront acquis la pleine liberté du jeu, agira pour encourager l'élève.

Etant devenu maître des quatrième et cinquième positions, il pourra aborder des œuvres qui le récompenseront amplement et à tous égards du soin qu'il aura pris à travailler quelques études préparatoires: mais seulement s'il ne les a pas écourtées.

Cet avertissement concerne aussi la foule de ceux qui font seulement de la musique «de salon».

Linz, sur le Danube. Été 1910.

L'auteur.

Praktische Bemerkungen zur Anwendung des vor- liegenden Studienmaterials.

In den Tabellen für die Stammgriffe der vierten wie fünften Lage ist dem Studierenden ein Behelf geboten, mittelst denen die Griffastatur des Lagenbezirkes mit geringer Mühe und übersichtlicher Klarheit eingeprägt werden kann. Da es sich hierbei um die Erfüllung einer Vorbedingung von sehr großer Tragweite handelt, sollte dem Schüler zur Aufnahme der Tabellen reichlich Zeit gewährt werden. Die Formeln sind derart einfach gehalten, daß man dieselben ohne Gefährdung der Griffsicherheit schon durchrechnen lassen kann, sobald der Schüler in der Anwendung der dritten Lage eine bescheidene Sicherheit erworben hat. Die Durchnahme so sorgfältig und übersichtlich berechneter Grifftypen wird überhaupt eher sichernd als verwirrend auf die Anwendung der unteren Lagen einwirken. Auf solche Weise in Ruhe vorbereitet, wird der Schüler bei dann erfolgreicher Aufnahme des angewandten Griffmaterials (Passagen- und Intervall-Spezial-Etuden) sogleich über zureichende Anhaltspunkte verfügen, und sicher sowie seiner Veranlagung entsprechend rasch Kombinationsfähigkeit und Geläufigkeit entwickeln. Empfehlenswert wird es sein, im Durchschnitt nicht mehr als **eine** Tabelle in der gleichen Zeitperiode vorzulegen, damit die Aufnahme der Griffbilder intensiver und nachhaltiger gefördert wird. Eile zeitigt hierbei, für die Mehrzahl der Studierenden, verzögernde Rückwirkung. Zeigt sich der Schüler geschickt in der Sicherung der Stammgriffe, so dürfen die auf die Tabellen folgenden 18 kleinen Studien in Secundschriften dem Tabellenmaterial beigezogen werden. Secundschriftformeln werden überhaupt auch von minder Begabten in kürzerer Frist leidlich sicher berechnet, daher ihrer baldigen Anwendung nichts entgegen zu halten ist. — Sobald das Können der Schüler in dem Griffbezirk der Lage mittels Secundschriften gesichert ist, gilt es, die eigentlich schwierigeren Aufgaben des Lagenspiels — Quint-, Sext-, Quart- und Terzgriffe — vorsichtig zu sondieren. Die geeignetste Auswahl unter dem vorliegenden Studienmaterial zu treffen, muß durchaus dem Lehrer überlassen bleiben, um so mehr als die günstigsten Resultate nur dann erzielt werden können, wenn die Schulungsbehelfe der individuellen

Practical Observations on the manner of practising the following Exercises.

The tables showing the principal stoppings in the 4th and 5th positions are to enable the pupil to form a clear idea of the position of the fingers throughout the corresponding range of the finger-board.

As this is a question of the greatest importance, the pupil must be allowed ample time to make the matter demonstrated in the tables his mental property. It may be advisable to take up the study of the same while he is yet learning the first three positions.

The stoppings are presented in so simple a form, that the pupil may take up the mental study of the same, as soon as he has acquired something like assurance in the application of the 3rd position, without endangering his intonation. On the contrary, they are so carefully, so clearly thought out and set down that they must add to, rather than diminish the assurance he has acquired in the lower positions. Thus carefully prepared, the pupil has at his disposal all the technical means he requires to take up the studies that then follow, (special Exercises in passages or runs, and Intervals) requiring the application of what he shall have learnt, and, according to his natural ability, he will develop velocity and his gift of combination.

As a rule, it is not advisable, to give the pupil more than one table at a time to study, in order that the impression upon his mind be the more intense and lasting. Haste produces in most cases a reaction tending to retard mental conception. If the pupil shows aptitude in acquiring assurance in the fundamental stoppings, he may take up the 18 short studies in seconds following the tables, and in free discrimination study them together with the tables. Even less endowed pupils soon learn to mentally grasp intervals of seconds pretty thoroughly, so that the study of the same may be taken up betimes. — As soon as the pupil has thoroughly learnt the stoppings by intervals of thirds, within the range of the position under study, he must take up the exercises containing the real difficulties in shifting: stoppings in fifths, sixths, fourths and thirds, and study them most carefully and conscientiously. It must always be left to the teacher to select from among the present exercises those he considers best suited for the purpose and moment; the more so, as the most satisfactory results can only be obtained, when the exercises have been chosen

Observations pratiques sur l'emploi des exercices suivants.

Les tableaux des principaux doigtés de la quatrième et de la cinquième position seront pour l'élève d'un grand secours, car, avec leur aide, il pourra distinguer très clairement et apprendre sans peine l'ensemble des doigtés qui se trouvent sur le champ entier des positions à parcourir.

Puisqu'il s'agit d'une condition préliminaire de grande importance, il faut accorder libéralement à l'élève le temps dont il aura besoin pour s'approprier mentalement l'objet de ces tableaux.

On pourra peut-être lui mettre sous les yeux ces tableaux, lorsqu'il s'occupe encore de l'étude des trois premières positions.

Les formules conçues sont tellement faciles que l'on peut permettre à l'élève de les déchiffrer de tête sans mettre en péril la sûreté du doigté, aussitôt qu'il aura acquis une pratique tant soit peu ferme de la troisième position.

L'étude des doigtés-types choisis et arrangés avec tant de soin et si faciles à saisir d'un coup d'œil, loin de mettre de la confusion, aura pour effet de donner de l'assurance au jeu dans l'application des premières positions.

L'élève, ainsi tranquillement préparé, aura tout de suite à sa disposition des points d'appui suffisants, lorsqu'il s'agira d'aborder les études spéciales de traits et d'intervalles exigeant l'application de ce qu'il aura appris par les exercices de doigtés etc., et il développera certainement, selon son talent, son aptitude aux combinaisons et aux vitesses.

Il n'est pas prudent en général de donner plus d'un tableau à la fois, pour que la représentation mentale des figures de doigtés soit d'autant plus intensive et durable. La hâte produit chez la plupart des élèves une réaction de retard.

Si l'élève montre de l'habileté dans l'acquisition de la sûreté aux doigtés fondamentaux, alors on pourra, avec discrétion, compléter les exercices des tableaux par les 18 petites études en intervalles de secondes qui y font suite.

Les formules en degrés de secondes se déchiffreront facilement même par les élèves moins doués, en temps minime et avec une sûreté suffisante, de sorte qu'il n'y a rien à dire contre l'opportunité de leur application précoce.

Dès que l'élève aura appris avec pleine sûreté le doigté de la position au moyen des degrés de secondes, il sera arrivé au point où il s'agit pour lui d'approfondir avec soin les exercices, proprement dits, plus difficiles du démancher: les doigtés des quintes, des sixtes, des quarts et des tierces.

Veranlagung angepaßt werden. Mit durchschnittlicher Gültigkeit wären hier die folgenden Direktiven auszudeuten: Für die vierte wie fünfte Lage sind je 24 kleine Studien zur Einführung in die Quint-, Sext-, Quart- und Terzgriffe vorgesehen. Diese kleinen Übungen sind in solcher Weise entworfen, daß die einzuschulenden Griffe durchgehends nur vorbereitet zur Anwendung gelangen, und zwar unter Benützung der dem Schüler bereits geläufigen Secundschriften. Auf diese Weise ist — bei einiger bescheidenen Aufmerksamkeit des Spielers — die Entstehung von Unsicherheit oder Verwirrung bezüglich korrekter Einstellung der Griffe wohl ausgeschlossen. Bei mittlerer Veranlagung — sowohl in Hinsicht auf manuelle Geschicklichkeit wie Fähigkeit der Beobachtung und Kombinationsgabe — dürfte sich die Absolvierung der Studien in der gegebenen Reihenfolge als zweckentsprechend erweisen.

according to individual talent and the degree of perfection attained.

The following suggestions are thrown out to meet average requirements: For the 4th and 5th positions each, 24 short exercises have been provided, to ground the pupil in stopping fifths, sixths, fourths and thirds. These short exercises are so conceived that, before practical application, the stoppings to be learnt are prepared throughout on the system of seconds with which the pupil is thoroughly familiar.

Provided the pupil devote some attention to his studies, this system of practising pretty well excludes the possibility of any uncertainty or confusion arising as to the setting and position of the fingers.

In the case of pupils but moderately gifted in manual dexterity, power of observation and combination, — it may be found advisable to teach the exercises in the order in which they are here set down.

Il faut toujours laisser au professeur le choix de donner entre les exercices ceux qu'il jugera convenables, d'autant plus que les résultats les plus satisfaisants ne pourront être atteints que si les études ont été choisies selon le talent de la personne et selon le degré d'habileté qu'elle aura atteint.

Les observations suivantes, eu égard à leur valeur dans la moyenne des cas, peuvent être établies comme directions: Pour la quatrième et la cinquième positions séparément, il y a 24 petites études préparatoires aux doigtés des quintes, des sixtes, des quarts et des tierces. Ces petites études ont été conçues de manière que les doigtés à apprendre aient toujours été, avant leur emploi, préparés par une application des degrés en secondes, dont l'élève sera déjà maître d'une façon parfaite.

De la sorte, toujours en présupposant quelque attention de l'élève, il est presque impossible qu'il résulte de l'hésitation ou de la confusion dans la pose des doigts pour prendre les intervalles.

Pour les élèves médiocrement doués sous le rapport de la dextérité, de la faculté d'observer et de combiner, il serait sans doute convenable de travailler les études dans l'ordre donné.

*English Translation by John Bernhoff.
Traduction française par Jean Bernhoff.*

V. Lage.

Vier Tabellen für die Stammgriffe der fünften Lage.

Fifth position.

Four Tables showing the fundamental stoppings
in the fifth position.

Cinquième position.

Quatre tableaux pour les poses fondamentales
des doigts à la cinquième position.

A. von der Hoya, Feste Lagen Heft IV.

hoch high haut

tief low bas

Kleine und große Sekunden.

Minor and major Seconds.

Secondes mineures et majeures.

A- Saite
A-String
Corde de La

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.

hoch high haut

tief low bas

Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.

hoch
high
haut

tief low bas



Perfect Fourths. Reine Quarten. Quartes justes.

hoch
high
haut

tief low bas



Kleine und große Sekunden.

Minor and major Seconds.

Secondes mineures et majeures.

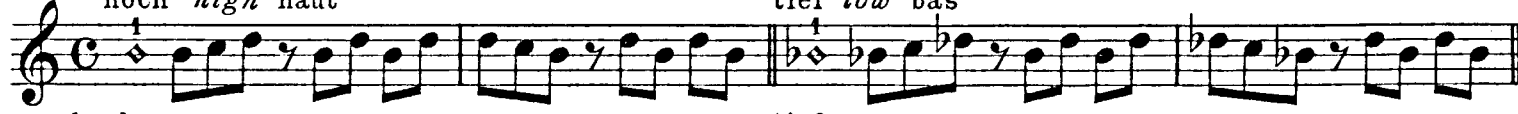
D-Saite
D-String
Corde de Re

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.

hoch high haut



tief low bas



Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.

hoch high haut



tief low bas

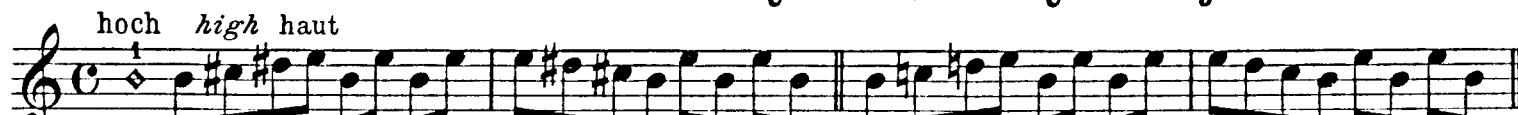


Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.

hoch high haut



tief low bas



Minor and major Seconds.

Secondes mineures et majeures.

E-Saite
E-String
Corde de Mi

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.

hoch high haut

tief low bas



Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.

hoch high haut

tief low bas



Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.

hoch high haut

tief low bas



Kleine und große Sekunden.

Minor and major Seconds.

Secondes mineures et majeures.

G-Saite
G-String
Corde de Sol

Minor Thirds.

Kleine Terzen.

Tierces mineures.

hoch *high* haut tief *low* bas

hoch *high* haut tief *low* bas

Major Thirds.

Große Terzen.

Tierces majeures.

hoch *high* haut tief *low* bas

hoch *high* haut tief *low* bas

Perfect Fourths.

Reine Quarten.

Quartes justes.

hoch *high* haut tief *low* bas

tief *low* bas

Vier kleine Studien für die Griffsicherung
durch die Tonreihe der A- und E-Saite.

Four short studies to ensure
perfect stopping of the notes
on the A- and E-strings.

Quatre petites études pour enseigner
l'intonation parfaite des notes
sur les cordes de La et de Mi.

hohe Lage *high position* position haute u.s.w. etc.

1.

tiefe Lage *low position* position basse u.s.w. etc.

2.



hohe Lage
high position
position haute



Study in Seconds
across all the strings.Etude de secondes
sur toutes les quatre cordes.

oder
or
ou

u. s. w.
etc.

This musical score is a study for guitar, titled 'Study in Seconds across all the strings' (Sekunden-Studie über alle vier Saiten). It is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piece consists of 12 staves of music. The first staff begins with a first finger position (1) and includes the instruction 'oder or ou' above it. The second staff includes the instruction 'u. s. w. etc.' above it. The music is characterized by rapid sixteenth-note runs and slurs, designed to exercise the player's ability to move quickly between all four strings. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) at the end of the eighth staff, and the piece concludes with a double bar line and repeat sign at the end of the twelfth staff.



Passagen-Studie.

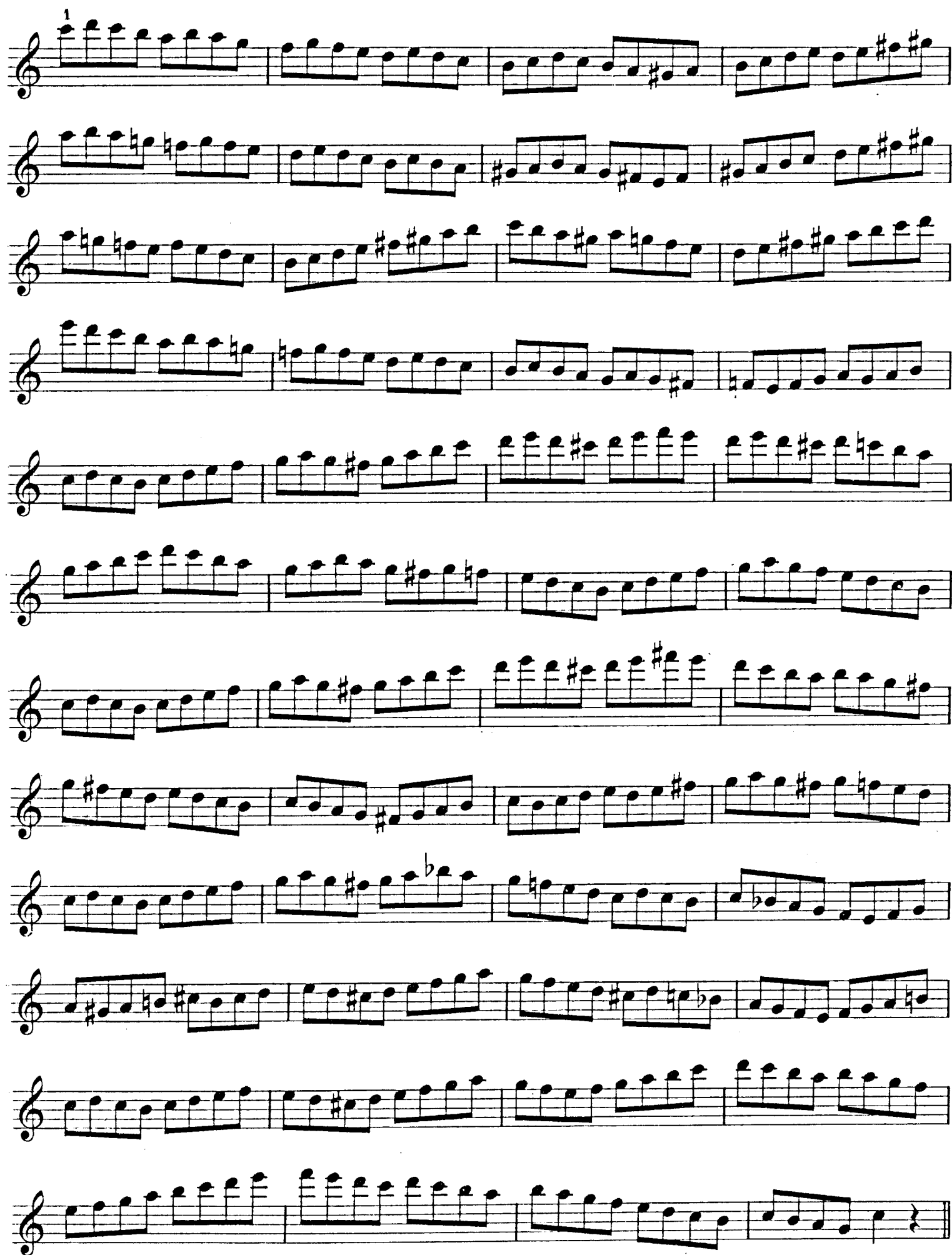
Study in Passages (Runs).

Etude pour les traits.

oder
or
ou

u. s. w.
etc.

This musical score consists of 12 staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a common time signature 'C', and a first finger indicator '1'. The first four measures of the first staff are grouped by a large slur and contain the text 'oder or ou' above them. The last four measures of the first staff are also grouped by a large slur and contain the text 'u. s. w. etc.' above them. The music is a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or six, creating a 'passage' or 'run' effect. The key signature has one sharp (F#), and the melody moves through various intervals and patterns across the staves.



Vorbereitungsstudie für Chromatik.

Study preparatory to Chromatics.

Etude préparatoire aux traits chromatiques.

4 3 2 3 2

1 2 4 2 3

2 3

2 3 2 3

2 1 1 4 3 2

3 2 1 1 1 4

4 3 1 2 4

2 3 3 1 4

4 3 2 4

Diatonisch - chromatische Passagenstudie.

Study in diatono-chromatic
Passages (Runs).Etude pour les traits
diatono-chromatiques.

oder
ou
ou

u.s.w.
etc.

11 staves of musical notation in treble clef, key of F# (one sharp), and 3/4 time. The notation includes various rhythmic values (eighths, sixteens, and triplets) and fingerings (numbers 1-4). The piece concludes with a final whole note chord on the 11th staff.

Vorbereitende Studie für Terzgriffe.

Study preparatory to stopping Thirds.

Etude préparatoire aux tierces.

u.s.w.
etc.

This musical score is a preparatory study for playing thirds, written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff includes fingerings (1, 3, 2, 4) and a slur over the first four measures. The second staff includes fingerings (4, 3, 1, 4, 2, 2, 1, 3, 3). The third staff includes fingerings (4, 2, 2). The fourth staff includes fingerings (1, 3, 4, 3, 4). The fifth staff includes a fingering (3). The sixth staff includes fingerings (3, 3). The seventh staff includes fingerings (2, 2). The eighth staff includes a fingering (4). The ninth staff includes fingerings (3, 3, 3). The tenth staff includes a fingering (4). The score is marked 'u.s.w. etc.' at the top right.

This image displays a page of musical notation for a piano exercise, likely from a technical or method book. The music is written in B-flat major, indicated by two flats (B-flat and E-flat) in the key signature. The notation consists of ten staves, each containing a single melodic line. The exercise features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4 above the notes. Some measures include triplets, marked with a '3' and a bracket. The piece concludes with a final cadence, showing a whole note chord in the final measure. The paper is aged and slightly discolored, with some visible wear and tear.

Kleine Studie für Unterstreckungsgriff des ersten Fingers.

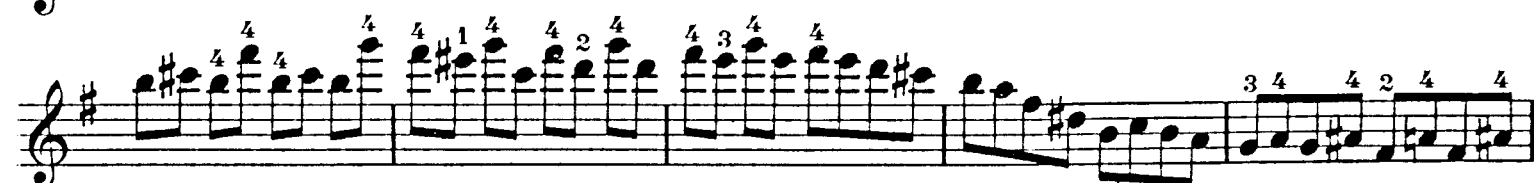
Short Study on drawing-back
the first finger.Petite étude pour le recul
du premier doigt.

This musical score consists of nine staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The exercises focus on the first finger (index finger) using a 'drawing-back' technique. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The exercises include various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and some triplets. The final measure of the ninth staff ends with a double bar line.

Drei kleine Studien für Überstreckungsgriff des 4ten Fingers.

Three short Studies on the Extension
of the 4th finger.Trois petites études pour l'extension
du 4^{ème} doigt.

This section contains three short studies for the extension of the fourth finger, labeled I, II, and III. Each study is on a single staff in G major and 4/4 time. The exercises focus on the fourth finger using an 'extension' technique. Fingerings are indicated by numbers 3, 4, and 1 above the notes. The exercises include various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and some triplets. The final measure of the third study ends with a double bar line.



Zwei kleine Studien für Überstreckungsgriff des 4^{ten} Fingers
sowie Unter- und Hochgriff des 1^{ten} Fingers. (Mit Saitenwechsel.)

Two short Studies on extending
the 4th finger in crossing strings,
the 1st finger stopping low and high
notes. (Crossing strings.)

Deux petites études pour l'extension
du 4^{ème} doigt avec changement de corde,
recul et extension du 1^{er} doigt.
(Changement de corde.)

I. 

Fine.

D.C. al Fine.

II.

The musical score is written for a single melodic line in 6/8 time, indicated by the 'II.' and the 6/8 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of ten staves of music. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above or below notes. Some notes have a 'b' (bend) or a '4' (fourth) above them. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score ends with a double bar line.

Studie für vorbereiteten Quintgriff.

Study on stopping prepared Fifths.

Etude pour les quintes préparées.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (two sharps). The time signature is common time (C). The piece consists of 12 measures. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (1, 2, 4). There are several slurs and ties. In the first measure, there are markings '1-V' and 'V' above the staff. In the final measure, there is a marking 'u.s.w. etc.' above the staff. The score is a study for prepared fifths, focusing on stopping techniques.



Studie für directen Quintgriff.

Study on stopping direct Fifths.

Etude pour les quintes directes.

The musical score is written for a single melodic line in G major (one sharp). It consists of 12 staves of music. The time signature is 6/8. The piece is titled 'Studie für directen Quintgriff' (Study on stopping direct Fifths) and 'Etude pour les quintes directes'. The music features various rhythmic patterns and fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The piece concludes with a double bar line and a final note.

Study on stopping Sixths.

Studie für Sextgriff.

Etude pour les sixtes.

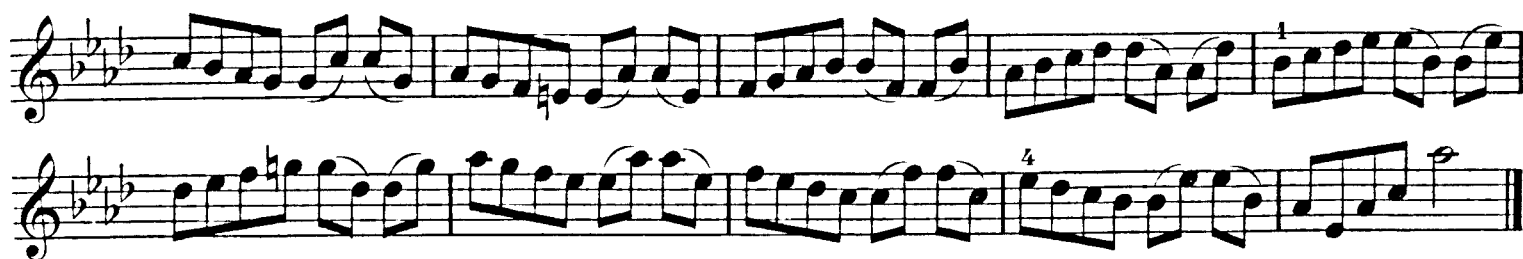
The musical score is written on ten staves in G major (one sharp) and common time. It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (1-4). The piece concludes with a double bar line.

Studie für vorbereiteten Quartgriff.

Study on stopping prepared Fourths.

Etude pour les quartes préparées.

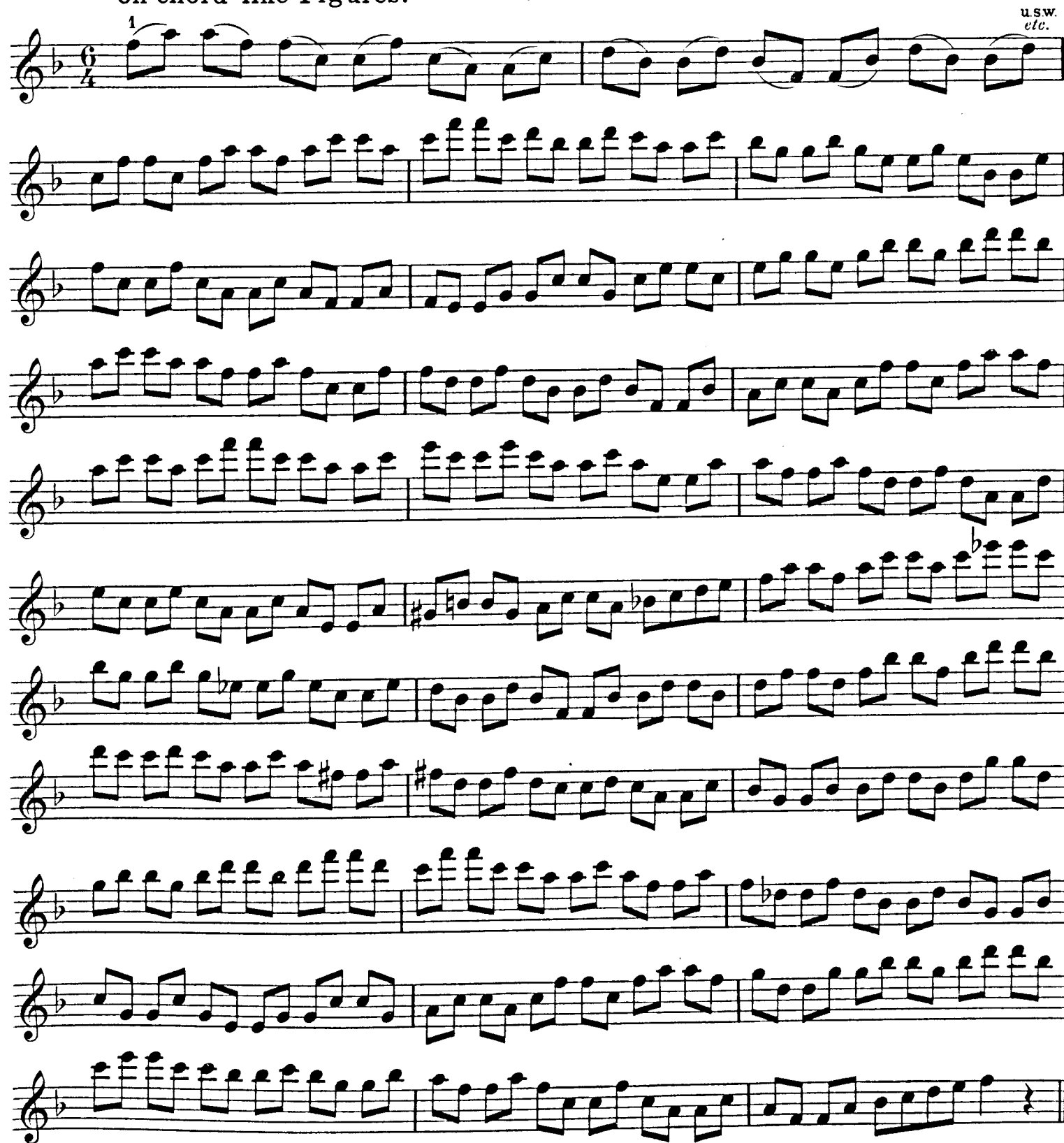
The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The piece consists of 14 measures, each containing a series of eighth notes. The notes are grouped into four-measure segments, with fingerings (1, 2, 3, 4) indicated above the notes. The first measure is marked with a '1' above the first note, and the second measure with a '4' above the first note. The third measure has a '2' above the first note, and the fourth measure has a '1' above the first note. The fifth measure has a '2' above the first note, and the sixth measure has a '3' above the first note. The seventh measure has a '2' above the first note, and the eighth measure has a '3' above the first note. The ninth measure has a '4' above the first note, and the tenth measure has a '3' above the first note. The eleventh measure has a '4' above the first note, and the twelfth measure has a '3' above the first note. The thirteenth measure has a '4' above the first note, and the fourteenth measure has a '3' above the first note. The score is marked with 'u.s.w. etc.' at the end of the first measure.



Kleine akkordische Vorstudie.

Short preliminary Study
on chord-like Figures.

Petite étude préparatoire
en manière d'accord.



Kleine akkordische Studie.

Short preliminary Study
on chord-like Figures.Petite étude préparatoire
en manière d'accord.

u.s.w.
etc.

NB. Diese Studie ist anfänglich ohne
Bindungen zu üben.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Gradus ad Parnassum

für Violine

von

Jacob Dont.

I. Sammlung von fortschreitenden Übungsstücken für Violine (teils mit, teils ohne Begleitung). In neuen verbesserten Ausgaben.

- A) Leichte Duettinen für zwei Violinen zur Takt- und Lesübung für Anfänger. Op. 28.
Heft I $\mathcal{N}$ 1.—. Heft II $\mathcal{N}$ 1.—. Heft III $\mathcal{N}$ 1.80.
- B) Die Tonleitern (Skalen) in allen Dur- und Moll-Tonarten samt den Intervallen in Form kleiner melodischer, progressiv aufsteigender Übungsstücke. Op. 39.
Heft I $\mathcal{N}$ 3.—. Heft II $\mathcal{N}$ 3.—. Heft III $\mathcal{N}$ 3.—.
- C) Zwanzig fortschreitende Übungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38 a.
Heft I $\mathcal{N}$ 3.—. Heft II $\mathcal{N}$ 3.—.
- D) Zehn Übungen im Wechsel der unteren Lagen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38 b. $\mathcal{N}$ 3.
- E) Vierundzwanzig Vortübungen zu R. Kreutzer's u. P. Rode's Etüden für Violine allein oder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37.
a) Für Violine allein $\mathcal{N}$ 5.—
b) Die Pianofortestimme dazu mit darübergelegter Violinstimme $\mathcal{N}$ 7.—
- F) Etudes et Caprices pour Violon seul. Op. 35. Neue Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes $\mathcal{N}$ 6.—
- G) Sechs Studien für Violine. Op. 54. Im Anschluss an: Etudes et Caprices (Op. 35) $\mathcal{N}$ 2.—
- H) Sechs Caprices für Violine. Op. 55. Nachgelassenes Werk, herausgegeben von Carl Nowotny. Ergänzung zu Op. 35 $\mathcal{N}$ 2.—

Jacob Dont's Studienwerke gehören zu dem weitaus Besten, was die einschlägige Literatur überhaupt aufzuweisen hat. Louis Spohr war der Erste, der ihre Bedeutung in technischer wie musikalischer Hinsicht in vollem Umfange erkannte.

Seitdem sind ausnahmslos alle namhaften Meister und Pädagogen der Geige, an ihrer Spitze keine Geringeren als Joseph Joachim, Ferdinand Laub und Henri Wieniawski, sowie Dont's genialer Schüler Leopold Auer, dafür eingetreten.

Aus der grossen Anzahl empfehlender Aeusserungen mögen nur folgende, besonders charakteristische hier Platz finden, die sich mit denen decken, welche Männer wie Pablo Sarasate, Emile Sauret, August Kömpel, Henri Petri, Edmund Singer u. v. A. an den Verleger teils schriftlich, teils mündlich richteten.

Eduard Rappoldi, Königl. Sächs. Konzertmeister in Dresden, schrieb (im Musikalischen Wochenblatte): „Dass sämtliche Studienwerke aus der Feder Jacob Dont's ihren Zweck in einer Weise erfüllen, wie keine anderen, ist bei diesem als Spieler wie als Pädagogen gleich gefeierten Meister selbstredend. Wenn ich dessenungeachtet meiner besonderen Hochachtung vor dem verehrten Autor, von dem ich in früherem künstlerischen Umgange gar Vieles profitiert, hiermit Ausdruck zu geben suche, so geschieht dies vornehmlich, um der jüngeren Generation, Spielern wie Lehrern, den jetzt in neuen, sauber und korrekt gestochenen Ausgaben vorliegenden „Gradus ad Parnassum“, der m. E. nach nicht warm genug empfohlen werden kann, an's Herz zu legen. Seit Jahren habe ich dieses Werk beim Unterricht ständig benutzt und mich überzeugt, dass neben den üblichen Violinschulen kein bildenderes, förderndes Ergänzungsmaterial verwandt werden kann, als die „20 fortschreitenden Übungen“ Op. 38, wie man auch dem Schüler im Stadium zwischen der Schule und den Kreutzer'schen Etüden nichts zweckmässigeres als die „Vortübungen“ Op. 37 in die Hand zu geben vermag. Welchen enormen Nutzen das Studium der „Etudes et Caprices“ Op. 35 gewähren, habe ich an mir selbst hinreichend erfahren.“

Ueberdies muss ich noch bemerken, dass Dont's Studienwerke für eine oder mehrere Violinen, Op. 52, ganz abgesehen von ihrem unübertrefflichen pädagogischen Werte, auch hinsichtlich der musikalischen Form, Modulation etc. wie schon Louis Spohr anerkannte, geradezu als Muster zu betrachten sind.

Ich gratuliere der Violin-Literatur zu solchen Lehrmitteln.

Jean Becker schloss einen Artikel wie folgt: „Ich mache meine Kollegen, namentlich aber Lehrer des Violinspiels, auf Dont's „Gradus ad Parnassum“ aufmerksam. Jeder, dem das hochbedeutende Werk bisher entgangen, wird mir für diesen wohlgemeinten Wink dankbar sein.“ — „Die für die Ausbildung der linken Hand — speziell in Doppelgriffen, ungewohnteren Lagenverbindungen und komplizierten Griffen — höchst erspriesslichen, in ihrer Art ganz einzig dastehenden „Etudes et Caprices“ Op. 35 leisten nicht nur vorgerückten Schülern wesentliche Dienste, sondern müssen auch jedem ausgebildeten Geiger willkommene Anregung geben, sich auf der Höhe zu erhalten. Die Reichhaltigkeit des hier gebotenen, die Technik fördernden Materials ist erstaunlich gross und dabei so interessant, dass ich manche freie Stunde benutze, mich immer und immer wieder damit zu beschäftigen.“

II. Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Übung im *Ensemblespiel* für Violinen (teilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften je M 3.—.

- Heft I. No. 1. Dont, Jac., Allegro moderato für 3 Violinen und Viola.
No. 2. Dont, Jac., Andante für 4 Violinen.
No. 3. Dont, Jac., Scherzo für 4 Violinen.
No. 4. Dont, Jac., Moderato für 3 Violinen.
No. 5. Spohr, Louis, Andante (1. Satz) aus dem Duo Op. 39, eingerichtet von Jac. Dont für 3 Violinen und Viola.
- Heft II. No. 1. Rotter, L., Kanon für 2 Violinen und Violoncell, Viola oder Pianoforte.
No. 2. Händel, G. Fr., Allegro moderato aus den Trios für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
No. 3. Händel, G. Fr., Allegro moderato für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
No. 4. Händel, G. Fr., Allegro moderato für 2 Violinen u. Violoncell oder Viola.
- Heft III. No. 1. Dont, Jac., Allegro für 3 Violinen.
No. 2. Dont, Jac., Moderato für 2 Violinen und Viola.
No. 3. Dont, Jac., Allegretto für 3 Violinen.
No. 4. Dont, Jac., Scherzo für 4 Violinen.
No. 5. Spohr, Louis, Larghetto aus dem Duo für 2 Violinen Op. 150, für 4 Violinen eingerichtet von Jac. Dont.
- Heft IV. No. 1. Allegretto für Violine, Viola und Violoncell.
No. 2. Introduktion und Kanon in zweimaliger Vergrösserung für Violine, Viola und Violoncell.
- Heft IV. No. 3. Rondo alternativo für Violine, Viola und Violoncell.
No. 4. Scherzo für Violine, Viola und Violoncell.
No. 5. Fuga für Violine, Viola und Violoncell.
- Heft V. No. 1. Dont, Jac., Larghetto aus dem Violin-Quartett Op. 43, für 4 Violinen.
No. 2. Dont, Jac., Allegretto für 3 Violinen und Viola.
No. 3. Dont, Jac., Allegro vivace für 3 Violinen und Viola.
No. 4. Rotter, L., Kanon für 2 Violinen.
No. 5. Dont, Jac., Scherzo für 3 Violinen und Viola.
- Heft VI. No. 1. Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordino (Original) für Violine, Violoncell und Kontrabass.
No. 2. Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordino, bearbeitet für Violine, Viola und Violoncell.
No. 3. Dont, Jac., Allegro für 2 Violinen und Viola.
No. 4. Dont, Jac., Scherzo aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
No. 5. Dont, Jac., Andante aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola.
No. 6. Dont, Jac., Allegro für 2 Violinen und Viola.

Dont's Übungen im Ensemblespiel sind bestimmt, eine wesentliche Lücke in der Unterrichts-Literatur auszufüllen. Ueberall, wo man den Mangel an derartigen Lehrmitteln empfindet, wird man diese aus der Praxis des berühmten Altmeisters hervorgegangenen Studien mit Freude begrüssen. Alle Violinlehrer, namentlich solche für gemeinsamen Unterricht, seien hierauf besonders aufmerksam gemacht.

Mehrfach besetzt dienen sie zur Vorbereitung auf das Orchesterspiel, in einfacher Besetzung als Vorstufe zum Quartettspiel.

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage	Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe.	netto M. 2,—
in die III. Lage	Heft II	Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	3,—
in die IV. Lage	Heft III	(Mittlere Stufe.)	3,—
in die V. Lage	Heft IV	(Höhere Stufe.)	3,—
in die IV. u. V. Lage.	Heft V		3,—

I. Feste Lagen

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position	Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade	no. M. 2,—
of the 3 rd position	Part II		3,—
of the 4 th position	Part III	Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.) 3,—
of the 5 th position	Part IV		3,—
of the 4 th and 5 th positions.	Part V		(Higher Grade.) 3,—

I. Positions fixes

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position	1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen.	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position	2 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} position	3 ^{me} cah.	destinées à servir de complément aux méthodes de violon	(Degré moyen.) 3,—
de la 5 ^{me} position	4 ^{me} cah.		3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions.	5 ^{me} cah.	et aux exercices spéciaux.	(Degré supérieur.) 3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel II. Changement de position (démancer)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		4,—
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		4,—
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		2,—
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		3,—

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démancher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démancher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		4,—

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)		netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démancher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)		3,—

Leipzig = Verlag von F. E. C. Leuckart

Amadeo von der Hoya

Moderne Lagenstudien für Violine

Modern Studies on the Positions ~ Etudes modernes pour les positions

I. Fixed Positions

I. Feste Lagen

I. Positions fixes

Grundlegende Studien zur Einführung

in die II. Lage Heft I	Eingerichtet in besonderer Berücksichtigung der Anforderungen für den Anfangsunterricht bis zur Mittelstufe. Eingerichtet als Studienbehelf neben den Violinschulen und Spezial-Etuden.	(Mittlere Stufe.)	netto M. 2,—
in die III. Lage Heft II			3,—
in die IV. Lage Heft III			3,—
in die V. Lage Heft IV			3,—
in die IV. u. V. Lage. Heft V			3,—

Fundamental Studies

affording a thorough grounding in the principles

of the 2 nd position Part I	written specially to meet the requirements of Instruction from the Elementary up to the Middle Grade. Arranged as auxiliary Studies to supplement Violin-Schools and special Studies.	(Middle Grade.)	no. M. 2,—
of the 3 rd position Part II			3,—
of the 4 th position Part III			3,—
of the 5 th position Part IV			3,—
of the 4 th and 5 th positions. Part V			3,—

Etudes pour initier dans les fondements

de la 2 ^{me} position 1 ^{re} cah.	et disposées spécialement pour les besoins de l'enseignement depuis le degré élémentaire jusqu'au degré moyen. destinées à servir de complément aux méthodes de violon et aux exercices spéciaux.	(Degré moyen.)	netto M. 2,—
de la 3 ^{me} position 2 ^{me} cah.			3,—
de la 4 ^{me} position 3 ^{me} cah.			3,—
de la 5 ^{me} position 4 ^{me} cah.			3,—
de la 4 ^{me} et de la 5 ^{me} positions. 5 ^{me} cah.			3,—

II. Change of Position (Shifting)

II. Lagenwechsel

II. Changement de position (démarcher)

Heft I. Grundlegende Vorbereitungsübungen und Skalen, Tabellen für den Lagenwechsel II.—V. Lage. Als Hilfsmaterial neben Violinschulen u. Etuden (Mittlere Stufe)	unter Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	netto M. 3,—
Heft II. Grundlegende Studien für den Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk III—V unter Beiziehung der II. Lage, 34 Spezialstudien, (Mittlere Stufe)		
Heft III. Vorübungen und Skalen-Tabellen für den Lagenwechsel I—V, (Höhere Stufe)	als Hilfsmittel neben Schulen und Etuden.	2,—
Heft IV. Grundlegende Studien für Lagenwechsel. Abteilung für den Lagenbezirk I—V, 21 Spezialstudien, (Höhere Stufe)	unter besonderer Berücksichtigung der modernen technischen Anforderungen.	3,—

Part I. Preparatory Exercises and Tables of Scales to thoroughly ground in the fundamental principles of Shifting in the 2 nd to the 5 th positions. Arranged as auxiliary exercises to supplement Violin-Schools and Etudes. (Middle Grade)	Special regard having been paid to the requirements of modern technic.	netto M. 3,—
Part II. Fundamental Studies on Shifting. Section on the 3 rd —5 th pos., partly including the 2 nd pos. 34 spec. studies. (Middle Grade)		
Part III. Preliminary Exercises and Tables of Scales for Shifting in pos. 1—5 to serve as auxiliary Exercises to supplement Violin-schools and Etudes. (Higher Grade)		
Part IV. Fundamental Exercises on Shifting with special regard to the requirements of modern technic. Section containing the 1 st —5 th positions. 21 special Studies. (Higher Grade)		

1 ^{re} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour établir les fondements du démarcher dans les 2 ^{me} à la 5 ^{me} pos. A servir de complément aux méthodes de violon et aux études. (Degré moyen)	Disposés pour les besoins de la technique moderne.	netto M. 3,—
2 ^{me} cah. Etudes pour initier dans les fondements du démarcher. Cahier pour la 3 ^{me} à la 5 ^{me} position, ci-inclus la 2 ^{me} position. 34 Etudes spéciales. (Degré moyen)		

3 ^{me} cah. Exercices préparatoires et tableaux de gammes pour les changements des positions 1 à 5 destinés à servir de complément aux Méthodes de Violon et aux Etudes. (Degré supérieur)	netto M. 2,—
4 ^{me} cah. Exercices pour établir les fondements du démarcher. Disposés spécialement pour les besoins de la technique moderne. Section consacrée aux 1 ^{re} —5 ^{me} positions. 21 Etudes spéciales. (Degré supérieur)	

Leipzig ≈ Verlag von F. E. C. Leuckart

Inhalt.

Pädagogische Bemerkungen	Seite I—V
Praktische Ratschläge für die Ausführung der Studien VI—VII	

Abteilung für die IV. Lage.

Chromatische Studie	9—11
Studie für die Unterstreckung des 1. Fingers	12—13
„ „ „ Überstreckung „ 4. „	14—15
Terzenstudie	16—17
Kleine Studie für unvermittelte Quartengriffe	18
„ „ „ „ Quintgriffe	19
Sextenstudie	20
Akkordische Studie	21
Studie durch alle Intervallgriffe (innerhalb der Oktave)	22—23
Studie in gebrochenen Oktaven	24—25

Abteilung für die V. Lage.

Chromatische Studie	26—27
Große Passagen-Studie	28—29
Studie für unvermittelten Quintgriff	30—31
Sexten-Studie (mittlere Schwierigkeit)	32
„ „ (schwierigere Stufe)	33
Studie für unvermittelten Quartgriff	34—35
Quarten-Studie (Passagenform)	36
Akkordische Studie	36—37
„ „ (Passagenform)	38

Contents.

<i>Didactic Remarks</i>	<i>Pages</i> I—V
<i>Practical Hints regarding the manner of practising the</i> <i>Studies</i>	VI—VII

Section on the 4th Position.

<i>Chromatic Study</i>	9—11
<i>Study in drawing back the 1st finger</i>	12—13
„ „ <i>stretching the 4th finger</i>	14—15
„ „ <i>Thirds</i>	16—17
<i>Short Study in direct stopping of Fourths</i>	18
„ „ „ „ „ <i>Fifths</i>	19
<i>Study in Sixths</i>	20
„ „ <i>chord-like figures</i>	21
<i>Study embracing all the Intervals to be stopped within an</i> <i>octave</i>	22—23
<i>Study in broken Octaves</i>	24—25

Section on the 5th Position.

<i>Chromatic Study</i>	26—27
<i>Long Study in Passages (Runs)</i>	28—29
<i>Study on direct Shifts in Fifths</i>	30—31
„ „ <i>Sixths (moderately difficult)</i>	32
„ „ „ <i>(difficult)</i>	33
„ „ <i>direct Shifts in Fourths</i>	34—35
„ „ <i>Fourths (in form of Passages)</i>	36
„ „ <i>chord-like Figures</i>	36—37
„ „ „ „ <i>(in form of Passages, Runs)</i>	38

Table des matières.

Considérations didactiques	pages I—V
Manière pratique de travailler les études	VI—VII

Section pour la 4^{ème} position.

Etude chromatique	9—11
„ pour le recul du 1 ^{er} doigt	12—13
„ „ l'extension du 4 ^{ème} doigt	14—15
„ en tierces	16—17
Petite étude pour les quartes non-préparées	18
„ „ „ „ quintes „ „	19
Etude en sixtes	20
„ préparatoire aux accords	21
„ par tous les intervalles (en une octave)	22—23
„ en octaves brisées	24—25

Section pour la 5^{ème} position.

Etude chromatique	26—27
Grande étude de traits	28—29
Etude pour les quintes non préparées	30—31
„ „ „ sixtes (difficulté moyenne)	32
„ „ „ „ (difficile)	33
„ „ „ quartes non préparées	34—35
„ „ „ „ (en manière de traits)	36
„ préparatoire aux accords	36—37
„ „ „ „ (en manière de traits)	38

Pädagogische Bemerkungen.

Die Studien des vorliegenden Heftes bieten hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades sowie der Spezialisierung des Materials eine pädagogisch systematische Entwicklung der in den vorausgehenden beiden Heften gegebenen Fundierungsstudien. Trotzdem können die Studien der höheren Stufe insofern als selbständiger Lehrstoff gelten, als die Anwendung der Schulungsprinzipien auch hier insbesondere in Rücksicht auf didaktische Sicherung der Griffapplikatur bei möglicher Ökonomie für Zeit- und Übungstätigkeit vorgenommen wurde. Allerdings erschien es als unerlässlich, den Forderungen der modernen technischen Faktur in spezialisierterer Form Rechnung zu tragen, als solches in der bisher vorliegenden einschlägigen Literatur geschehen ist. Die Praxis hat überdies den Beweis erbracht, daß zahlreiche Violinspieler — sowohl in Berufs- wie Dilettantenkreisen — so unzweckmäßig rasch mit den Fundierungsstudien, speziell der 4. (jedoch teilweise auch der 5.) Lage abschließen, daß diese Überleitung in das Spiel der höheren Lagen die Sicherung in den Lagen auf längere Zeit hinaus unzureichend beläßt, so daß der Spieler in den höher gelegenen Griffbezirken vielfach „schwimmt“. Demnach werden auch solche Spieler, welche bereits die 4. und 5. Lage seit längerem praktisch angewendet haben, sich jedoch mangels didaktischer Sicherung in den Hauptsachen auf Gehörs-Direktiven stützen müssen, die Studien dieses Heftes mit unzweifelhaftem Vorteil benützen können, besonders in solchen Fällen, wo sich der Studierende abgeneigt fühlt, trotz erkannter Mängel in der Fundierung noch einmal auf die primitiveren Grundformeln zurückzugreifen. Wie immer aber auch die Gesichtspunkte und Fertigungsgrade, von welchen aus diese Studien vorgenommen werden, geartet sein mögen, eines muß vorausgesetzt werden, nämlich: daß sämtliche Studien streng didaktisch d. h. in der Applikation der Griffe durchaus klar bewußt berechnet werden. Eine Übungsweise, welche sich hinsichtlich der Griffsicherung nur auf Wiederholungsübung bei alleiniger Gehörskontrolle stützt, ist in den Resultaten ebenso unzuverlässig wie zeitraubend. Der Studierende darf nicht vergessen, daß man auf zweierlei grundverschiedene Art und Weise „üben“ kann, und zwar: Didaktisch oder automatisch. Die erstere Art, bei welcher der Studierende unter bewußter Anwendung selbst entwickelter Direktiven den technischen Betätigungsvorgang hervorruft, korrigiert und leitet, ist die eigentliche Form, in welcher sich die intelligente Schulung vollzieht, insofern man unter Schulung — auch in technischer Beziehung — die bewußt geleitete und entsprechend beherrschte

How to practise and study the Exercises.

Considering the special object and the grade for which they were written, the Exercises in this Part form a continuation, in systematic development, of the fundamental Studies in the two preceding Parts. — And yet as Studies of a higher grade, they afford independent instructive matter, in as far as being based upon the same didactic principles, the theoretical training of the fingers also here is taught with the greatest possible economy of time and actual practice.

It was, of course, deemed indispensable to take into consideration the demands made upon modern technic, in a far more specialized form and manner than has hitherto been observed in works of this kind. Experience, facts, indeed, go to show that numerous violinists, professionals and amateurs alike, terminate their fundamental studies, more especially those of the 4th and 5th positions, so hastily, as to defeat their own purpose: the preparation to take up the study of the higher positions producing such confusion and uncertainty in their fingering, for some time to come, that when playing in the higher positions, their fingers seem "all thumbs"!

The exercises contained in this third Part will also prove of advantage to those who though they may have played in the 4th and 5th positions, lack assurance, owing to defective instruction in the rudiments, and are consequently forced to rely entirely upon the ear to guide the finger. More especially when, in such cases, the violinist, while acknowledging his deficiencies, is disinclined to go back to fundamental studies and rudimentary exercises. Whatever the points of view, whatever the degrees of perfection under which these Studies be taken up, one proviso must be made, viz: that all the exercises must be studied strictly didactically, i. e. the fall and position of the fingers must be the result of clear, conscious mental work and calculation.

A method of practice, based, as regards the acquisition of perfect stopping, upon constant, repetition, the ear alone guiding the hand, will produce results as unsatisfactory as they are unreliable, besides robbing time. The pupil must never forget that there are two ways of "practising", as different from each other as day and night, and which I will call: a didactic way and an automatic way. The former, the rational system, is the one in which the pupil, creating self-developing aids constantly under his control, calls into action a self-constructed technical process, — one in which an intellectual schooling may be accomplished, schooling being taken to mean also — in a technical sense, — the consciously controlled development of mental and physical energy or endowment. Automatic "practice", on the other hand, judging by the nature of the process it involves, is nothing more than a mechanic training for outward show or form; and, what is worse

Considérations didactiques.

Le choix spécial des exercices de cette partie, et le degré de difficulté de ces études, présentent un progrès méthodique, qui est le développement de l'enseignement contenu dans les études fondamentales des deux parties précédentes.

Toutefois, bien que plus avancées, ces nouvelles études peuvent servir par elles-mêmes de thèmes indépendants pour l'enseignement. Les mêmes principes didactiques y ayant été mis en usage pour l'apprentissage théorique du doigté, il en résultera la plus grande économie possible de temps et de travail.

Il a encore paru indispensable de tenir compte des exigences de la technique moderne, d'une manière beaucoup plus spécialisée qu'il ne l'a été fait jusqu'ici dans les ouvrages de ce genre.

En outre l'expérience a démontré que de nombreux violonistes de profession, aussi bien que des amateurs, terminent leurs études fondamentales, surtout celles de la 4^{ème} et souvent celles de la 5^{ème} positions, d'une façon si hâtive et si fantaisiste, que le passage à l'étude des positions plus élevées a pour conséquence un manque de sûreté dans la pratique des positions. Ce défaut ne disparaît que très-lentement, en sorte que le violoniste, dans les positions plus hautes se trouve abandonné au hasard.

Ainsi donc, faute d'un enseignement qui leur eut donné la sûreté matérielle du toucher, les élèves, qui ont pris l'ouïe pour guide principal, lors même qu'ils auront eu une longue pratique des 4^{ème} et 5^{ème} positions, devront s'exercer avec avantage aux études de cette troisième partie; et d'autant plus que, tout en reconnaissant ce qui leur manque à la base de leur instruction, ils ne se trouveront pas disposés à recommencer l'étude des premiers éléments.

Quels que soient, et le point de vue d'où l'on se place, et le degré d'instruction d'où l'on aborde ces études, il faut toujours pré-supposer qu'elles forment le thème d'un travail appris et enseigné; ce qui veut dire particulièrement combien il importe que la pose des doigts soit strictement calculée et clairement mesurée.

Une méthode de travail basée exclusivement sur des tatonnements et sur des répétitions, sur l'ouïe dirigeant la main, exige beaucoup de temps et produit des résultats douteux. L'élève ne doit pas oublier que l'on peut «travailler» de deux manières qui diffèrent l'une de l'autre comme le blanc du noir et que j'appellerai l'une *didactique*, l'autre *automatique*.

La première manière, selon laquelle l'élève — sous l'application constante de directions fécondes par elles-mêmes — fait lui-même naître le procédé technique qu'il corrige et met en œuvre, est la forme propre dans laquelle s'accomplit l'éducation intellectuelle et aussi l'éducation au sens technique: ce qui signifie: le développement conscient et

Entwicklung geistig-körperlicher Kräfte oder Anlagen versteht. Das automatische „Üben“ indessen ist der Natur jener sich dabei abrollenden Vorgänge nach eine Dressur auf die Form und zwar — was das Einschneidende bei der Sache ist — immernur auf spezielle Formen, ohne Rückwirkung auf die dadurch angestrebte Herrschaft über die Grundtypen, aus welchen sich die Spezial- oder Kombinationsformen doch alle ergeben. Der didaktisch Studierende arbeitet an der Beherrschung der technischen Grundtypen der Betätigungsformen, der Automatiker ist hingegen genötigt, durch endlose Wiederholungs-Übung eine erschreckend große Zahl technischer Spezialformen zu sichern. Gewiß ist jeder Instrumentalist genötigt, von der Nerveneigenschaft automatischer Betätigung ausgiebigen Gebrauch zu machen. Entscheidend für den Wert derselben als technisches Mittel, ist aber der Zeitpunkt der Anwendung. Die automatische Betätigung ist ihrer Natur nach weniger entwickelnd als sichernd, oder wenn man will, routinierend. Indes sichert sie streng genommen nur insoweit, als wie die notwendigen Direktiven der festigenden Betätigung bereits im Bewußtsein entwickelt und fixiert worden sind. Unklar entwickelte Betätigungen werden demnach bei automatischer Wiederholung in gleich unzureichender Qualität zum Ablauf gebracht, woraus sich denn auch erklärt, daß gewisse Fehler in der Ausführung technischer Formen bei so vielen Studierenden trotz jahrelanger Wiederholungsübungen in ein chronisches Stadium treten. Bei der automatischen Ausführung der Übungen befindet sich der Studierende mehr in der Rolle eines Auditeurs. Selbst bei hoher Spannung des Willens, sowie der Beobachtungstätigkeit ist das vorwiegende Moment ein solches der Erwartung. Während demgegenüber der didaktisch Studierende unmittelbar in den Ablauf des Übungsvorganges eingreift und damit in direkte Wirksamkeit tritt. — Das didaktische Üben stellt allerdings beträchtlich größere Anforderungen an den Studierenden, als es die automatische Repetition tut, erfordert demnach von seiten des Pädagogen die möglichste Erleichterung und Sicherung, hinsichtlich der zu bietenden Lernbehelfe. Zur Erfüllung dieser Forderung ist es vor allem notwendig, daß die Schulungsformen so übersichtlich und einheitlich wie nur irgend möglich gehalten werden. Zwecks Gewinnung verlässlicher Direktiven ist es in erster Reihe notwendig, daß die Betätigungsform zureichend, oft in wesentlicher Gleichartigkeit wiederkehrt, da sonst der bei der Ausführung aufgenommene Eindruck, welcher die Anhaltspunkte vermitteln soll, leicht wieder durch anders geartete Wahrnehmungen verwischt wird. Gegen diese Forderung ist bei Abfassung der einschlägigen Lehrbehelfe viel gefehlt worden, indem man einerseits zu viele verschiedene Formen frühzeitig in den Studien untereinander-

still, for particular forms, — forms which must fail of the object they were to assist in obtaining, viz: a mastery over the fundamental forms of fingering from which we derive all special and all combined forms. Those that study by the didactic method, practise with the object of acquiring mastery over the fundamental forms of physical action; whereas the "Automaton" is obliged to learn innumerable special technical formulae by incessant repetition.

True, every instrumentalist must amply employ his nervous energies called into play in automatic action; but what determines the value of such practice, as a technical aid, is the period at which it is applied. Automatic practice is naturally less favourable to progress itself than it is calculated to secure what is in progress of development or being learnt; it may be said to impart "routine"; and even then the physical action must have previously been taught the members participating, by conscious mental action. Every action, performed under mental confusion and repeated automatically, produces equally unsatisfactory results: This explains the sad phenomenon that, far from disappearing, certain technical faults become chronic notwithstanding the constant practice, for years, of the same exercises. In practising automatically, the player rather assumes the part of the auditor. Even though he exert his power of will and observation almost to the utmost, the predominating state of his mind will be one of expectation! Whereas he that studies according to the didactic method, at once concentrates his mind upon his art, following his playing in its minutest details, thus himself becoming, as it were, part and parcel of his own interpretation.

True, the didactic method exacts from the pupil far more than the system based upon automatic repetition. The former, consequently, imposes upon the teacher the duty of assisting the pupil, in every possible manner, in the selection of the most suitable exercises and in facilitating the study of the same.

In order to meet these demands, the form of exercise must be uniform, and so conceived and divided up as to afford the pupil as clear an insight as possible into the object and aim pursued. To enable the pupil to acquire such mental aids as he may rely upon to advance him in his art, it is, above all, essential that he be afforded opportunity of sufficiently repeating certain forms which shall resemble each other in their main points. Otherwise, the impression, which the pupil receives of the technical execution, and from which those mental aids are to spring, is apt to become obliterated by impressions of a different kind and nature.

Authors of instructive works have transgressed a great deal against all just demands and requirements in this respect; on the one hand, in prematurely introducing into their exercises too many different forms, in indiscriminate order and confusion; on the other hand, in not sufficiently repeating fundamental forms essentially resembling each other. Combinations are calculated to advance the viol-

à la fois dirigé qui donne la maîtrise corrélative des forces mentales et physiques, de la souplesse du corps et des talents de l'esprit.

Le travail automatique, — selon que l'on en peut juger par la nature des procédés employés à ce travail, — n'est qu'un *pur dressage pour acquérir la forme*, et, ce qui est plus décisif dans la question, — des formes particulières — impuissantes à procurer ce qu'elles eussent dû servir à donner, à savoir: la pleine possession des formules-types de doigté, d'où dérivent toutes les formules séparées et toutes les formules combinées.

Celui qui étudie selon la méthode didactique, travaille de telle sorte qu'il acquiert la maîtrise des types techniques fondamentaux des formes d'action.

Par contre, celui qui agit comme automate est obligé d'apprendre un nombre considérable de formules spéciales techniques par des répétitions interminables.

Il est certain que chaque instrumentiste est obligé de faire un large emploi de ses qualités de nerfs, qu'exige l'action automatique du jeu, mais ce qui détermine la valeur de cet emploi, c'est la période pendant laquelle on l'exerce. Le travail automatique est, de sa nature, moins favorable au progrès qu'à la sûreté du jeu, mais celle-ci s'entend de la routine: la méthode automatique, rigoureusement parlant, donne sûreté au jeu autant seulement que l'action, qu'il faut assurer, s'est affermie et développée avec conscience d'elle-même sous les directions nécessaires pour la conduire.

Toute action exercée confusément et répétée automatiquement donne une suite dont la qualité est également insuffisante; ce qui explique que certaines fautes dans l'exécution des formules techniques passent à un «état» chronique chez tant d'élèves, malgré des exercices répétés pendant des années. En exécutant les exercices automatiquement, l'élève prend plutôt le rôle d'auditeur. Lors même qu'il exerce à un haut degré sa volonté et sa faculté d'observation, l'attitude prédominante est celle de l'*expectative*. Tandis que celui qui étudie selon la méthode didactique entre immédiatement dans son jeu, en suit tous les détails et se met ainsi en action directe.

Il est vrai que la méthode didactique exige de l'étudiant beaucoup plus que ne le fait la méthode de répétition automatique; la première, en conséquence, impose au professeur le devoir de choisir les œuvres les plus faciles, les plus convenables pour assurer le progrès de son élève.

Pour remplir ces conditions, les exercices seront conçus et disposés de telle sorte, qu'ils présentent des formules aussi aisées à saisir par l'esprit que par l'œil et aussi uniformes que possible.

Afin que l'élève acquière pour son jeu des directions sûres, auxquelles il puisse s'en tenir, il est surtout nécessaire que son action soit répétée assez fréquemment dans une forme essentiellement la même, car s'il en était autrement, l'impression que l'élève reçoit de l'exécution et qui doit servir à faire naître en lui ces directions, s'efface trop facile-

gemischt, anderseits die typischen Grundformen viel zu selten in wesentlicher Gleichartigkeit aufeinanderfolgen ließ. — Kombinationen sind für den routinierten Spieler förderlich, für den mehr oder weniger ungesicherten direkt hemmend, weil verwirrend.

Diese Gesichtspunkte sind bei der Abfassung der vorliegenden Studien durchaus leitend gewesen. Der Praktiker wird daraus unschwer zu erkennen vermögen, wann und wie die Studien zweckmäßigst in Anwendung zu bringen sein werden. — Die Einreihung der Etüden wurde nach Direktiven langjähriger Beobachtungsergebnisse vorgenommen und kann für den durchschnittlichen Entwicklungsgang der Schulung als zweckmäßig gelten. Selbstverständlich aber muß dem Lehrer vollkommene Freiheit in der Wahl der Aufeinanderfolge zugestanden werden, um so mehr als sich gerade bei begabten Schülern oftmals eine Spezial-Schulung solcher Teilgebiete als zweckdienlich erweist, welche zurzeit außer der Reihe der „schulgemäßen Systematik“ liegen. Ein starres Festhalten an der usuellen Materialfolge würde in solchen Fällen zum wenigsten einen Verlust an Zeit und Mühewaltung erbringen. — Dank der sich in jüngerer Zeit immer mehr vertiefenden Vergeistigung der musikalischen Betätigung wird das technische Können an sich auch immer restloser zu einem Zweckmittel; allein angesichts der Entwicklung der modernen Faktur haben sich auch die technischen Anforderungen, sowohl quantitativ wie qualitativ ganz beträchtlich gesteigert, leider ohne daß sich hinsichtlich der Leistungsfähigkeit des Nervensystems der heutigen studierenden Kreise ein natürliches Äquivalent nachweisen ließe. An Stelle des früher langfristigen Entwicklungsganges ist heute vielfach Raubbau in der Schulung der natürlichen Anlagen getreten; es obliegt daher mehr denn je der pädagogischen Forschung, die natürlichen Bedingungen der Entwicklungsfähigkeit mit den gesteigerten Forderungen derart in Einklang zu bringen, daß bei normalem Aufwand an Zeit und Kraft mehr denn künstlich in die Höhe getriebene provisorische Resultate erreicht werden können.

Linz a. D., im Sommer 1912.

Der Verfasser.

inist of practical experience and routine; but their effect is to retard and confuse those not so far advanced.

The author of the present exercises has carefully and steadily kept these facts in view. Hence, an experienced teacher can easily tell when and how the studies may be taken up with the greatest advantage to the pupil.

The order and arrangement of the exercises is that dictated by long years of observation and experience, and may be pronounced the one best suited for the average course of instruction. At the same time, it must be left entirely to the judgment and discretion of the teacher to decide upon the order in which the exercises are to be studied, more especially, as often in the very case of talented pupils, a special method of instruction is called for, requiring the selection of exercises not contained in the same order in the regular school-programme. A strict adherence to any rule rigidly prescribing the exact order in which the exercises are to succeed each other would, in such cases at least, result in waste of time and energy.

Thanks to the steadily increasing endeavour to raise music to the level which as a soul-inspiring art it should occupy, the technical part is beginning to be treated as it should be: as the means to an end. Still, we must not forget that, owing to the rapid development of modern composition, the demands made upon technical perfection have increased enormously, both as regards quantity and quality, without a corresponding equivalent of resisting power being discovered in the nervous system of our modern students of the art.

In place of the old method of slow development, we find youthful talent being trained now-a-days on a regular pillaging system. It, therefore, now, more than ever, devolves upon instructors of the art to find a means or method of conciliating the conditions of the natural power of development with the increased demands on art, so that, allowing a normal amount of time and expenditure of energy, we may look for something more than artificially forced results of an exaggerated and provisory nature.

Linz on Danube, Summer 1912.

The Author.

ment par des perceptions de formes différentes.

On a beaucoup failli à cette condition en ce qui concerne les exercices personnels aux élèves: d'une part on a introduit dans les études prématurément et pêle-mêle trop de formules différentes, d'autre part on omettait de faire se suivre fréquemment et l'une après l'autre les formules-types fondamentales, qui ont un même caractère de ressemblance essentielle. Les mélanges avancent le violoniste qui a de la pratique et de la routine, tandis qu'ils ont pour effet direct de retarder, en l'embrouillant, celui qui n'est pas assez habile.

L'auteur a toujours gardé ces points de vue en concevant et en écrivant les présentes études.

Le professeur qui a de la pratique en reconnaîtra donc facilement où et quand il faut aborder les exercices, pour en tirer le plus de profit.

L'ordre et l'arrangement a été dicté par une expérience éprouvée pendant de longues années, et ils peuvent être considérés comme utiles et propres pour le développement de l'instruction générale.

Mais il va sans dire qu'il faut toujours abandonner le choix et l'ordre des exercices à la discrétion du professeur, pour cette raison principale que souvent et précisément avec les élèves bien doués, un mode d'éducation special est reconnu nécessaire, qui exige le choix des séries d'exercices hors du programme systématique des classes. Vouloir suivre rigoureusement l'ordre usuel des exercices amènerait pour le moins une perte de temps et de travail.

Grâce à l'intellectualité qui s'introduit de plus en plus profondément dans la production musicale de ces dernières années, la faculté technique ne sera plus rien qu'un moyen pour la fin. Et cependant en présence du développement de la facture moderne, les qualités et les multiples variétés que l'on exige des procédés de la technique se sont augmentés très considérablement, sans qu'on puisse hélas! trouver un équivalent naturel dans la capacité productive du système nerveux des élèves d'aujourd'hui.

Au lieu de la longue méthode de développement d'autrefois, nous trouvons aujourd'hui un *système de pillage* dans l'éducation des talents naturels; par conséquent plus que jamais il importe au progrès de l'enseignement que l'on cherche à concilier les conditions naturelles d'un développement des capacités de l'élève avec les exigences accrues, de telle sorte que, en y employant l'énergie et le temps normaux, on obtienne autre chose que des résultats artificiels et forcés, surfaits et provisoires.

Linz, sur le Danube, été 1912.

L'auteur.

Praktische Ratschläge für die Ausführung der Studien.

Die Studien sollen in erster Reihe als Leseübung dienen mit dem Sonderzweck, den Schüler in der Bestimmung des Fingersatzes zu üben. Es wird zweckmäßig sein das Tempo anfänglich eher mäßig als wie lebhaft zu wählen, selbst in jenen Fällen, wo man es mit schnell fassenden Schülern zu tun hat. Vor allem sollen die Griffe und Schiebungen klar und ruhig erkannt und bewußt, nicht aber aus der vorhandenen Spielroutine approximativ abgerollt werden. Fünfzig Prozent aller vorkommenden Grifffehler sind auf mangelhaftes Lesen resp. Bestimmen der Griffzeichen (Intervallverhältnis zwischen den Griffen) zurückzuführen, demnach muß die erste Forderung sich auf die Lesetätigkeit beziehen. Wenn möglich, vermeide es der Lehrer überhaupt, Fingersatz vorzuzeichnen. Wer klar und ruhig liest und zudem mit dem Intervallverhältnis vertraut ist, kann sich den jeweilig entsprechenden Fingersatz selbst bestimmen. Bei Ausführung der Halbtönschleifungen sollte anfänglich keine zu strenge Anforderung an die Präzision der Fingerrückung gestellt werden. Dieses bezieht sich natürlicherweise nicht auf die Intonierung, als vielmehr auf die Schiebung selbst. Kein zu kräftiges Aufdrücken der Fingerspitze, ebensowenig ein zu rasches abruptes Rücken. Die Präzision der Fingerrückung ist keineswegs durch hohe Spannung der Fingermuskulatur zu erzielen; in den meisten Fällen wird durch letztere Maßnahme das Gegenteil veranlaßt. Leichte Spannung der Muskeln, mäßig festes Aufsetzen der Fingerspitzen, dabei aber scharfes Fixieren des zu schulenden Fingers, sowie ruhig jedoch präzises Bestimmen des Rückungsmomentes. Bezüglich der in Anwendung zu bringenden Stricharten sei bemerkt, daß es vorteilhaft sein wird, dem Schüler diesbezüglich im Anfange Freiheit zuzugestehen. Wo es sich um die Aneignung neuartiger, oder in den Eigenschaften gesteigerter Betätigungen handelt, wird nur dann ein rascherer Erfolg zu erzielen sein, wenn die Aufgabe möglichst einfach und übersichtlich gestellt wird. Nur ein einfaches Aufführungsmoment kann zurzeit scharf unter Kontrolle genommen werden, Komplizierung zerstreut die Wirkung der aufgewendeten Betätigungskraft, macht demnach eine entsprechend häufigere Wiederholung notwendig. Ist die Funktion der linken Hand gesichert, so kann mit Vorteil zur Anwendung verschiedener Stricharten geschritten werden, aber auch erst dann. Das hier Gesagte gilt im allgemeinen ebenfalls für die übrigen Studien, bei welchen Fingerrückungen speziell für die

Practical Hints on How to practise the Studies.

The chief purpose of these Studies is to teach the pupil to read music; their further object being to initiate him in the art of fingering. It will be found advisable at first to practise slowly rather than fast, even in cases when the teacher has mentally gifted pupils to deal with.

One chief condition is that the setting of the fingers and that gliding be the result of mental work, and not that of hap hazard stopping based upon a technic assisted by a routine acquired through playing. Not until the pupil has become thoroughly grounded, should he allow himself more freedom in playing. Fifty percent of all faulty stopping is due to defective reading (determining the relative distances or intervals between the notes to be stopped). Consequently, the first condition must be that the pupil learn, or be able, to read music. The teacher should, if possible, avoid indicating the fingering. Those that can read with ease and are familiar with the relation of intervals to each other, will themselves be able to finger the piece in question. In executing the glides in half-tones, the teacher should not at first be too exacting nor at once expect the fingers to shift with that precision which practice alone can teach. This remark does not, however, apply to the intonation, but only to the gliding action itself: the finger-tip must not press too hard on the string, nor must the glide be so fast or abrupt as to in any way resemble a jerk. Precision in gliding is not to be attained by great tension of the muscles in the fingers, a fault which generally produces the opposite result. A slight tension of the muscles, moderately firm setting of the fingertips, careful watching and checking of the finger to be trained, observing with ease but great precision the exact moment when to glide! These are the chief features!

As regards the bowing: it is advisable to leave this to the pupil, at first. — In more complicated questions or in cases presenting new technical difficulties of an advanced grade, the only way to ensure more rapid success is to prepare the task for the pupil, by presenting the exercise in as simple and clear a form as possible: "One difficulty at a time!" for we can only execute and check one movement or action at once. Complex action distracts the thought, weakening mental energy and concentration, thus necessitating a more frequent repetition than would otherwise be required. So soon as the left hand has mastered the technical difficulty, i. e. has learnt its task, the study of the various styles of bowing may be taken up, — but not till then!

These remarks also hold good, generally speaking, for the other exercises purposing to teach the glides, and for the études on

Avis pratiques pour l'exécution des exercices.

Avant toutes choses ces exercices doivent servir d'étude pour déchiffrer, avec le but particulier d'apprendre à l'élève à déterminer le doigté. Il sera utile de commencer par travailler plutôt lentement que vite, lors même qu'il s'agirait d'élèves particulièrement doués qui ont la compréhension rapide.

Les poses des doigts surtout et les glissés devront être clairement saisis et traités consciemment, mais ils ne devront pas être débités par à peu près, avec l'aide de la routine acquise en jouant.

Cette partie des études ne doit être abordée que après avoir pris une habitude stable des formules du jeu.

Cinquante pour cent des poses erronées des doigts peuvent être attribuées à l'incapacité à déchiffrer, c'est à dire, l'incapacité à préciser les signes des doigtés, les distances entre les doigts, les intervalles.

La première chose à exiger est donc la lecture des notes. S'il est possible, le professeur évitera d'indiquer complètement le doigté. Celui qui déchiffre avec clarté et facilité, et qui s'est rendue familière la relation des intervalles entre eux, saura trouver lui-même tel doigté dont il a besoin pour un passage donné.

Lorsque l'on exécute les glissés en demitons, il ne faut pas dès l'abord exiger trop d'exactitude et une grande précision des doigts. Cette réflexion naturellement n'a pas rapport à l'intonation, mais au glissé du doigt; il ne faut pas trop presser avec l'extrémité du doigt, ni glisser trop vite ou brusquement. Dans le glissé on n'atteint pas du tout la précision par une tension exagérée des muscles des doigts; le plus souvent c'est le contraire que se produit. Il faut tendre légèrement les muscles, poser fermement mais modérément les bouts des doigts sur la corde, fixer fortement le doigt dont on fait le dressage, déterminer avec précision l'endroit de la corde où doit tomber le doigt et choisir avec agilité l'instant exact où il doit glisser.

Quant aux coups d'archet à employer, il sera bon de laisser d'abord à l'élève toute liberté à cet égard. Dans les cas où il s'agira de s'entraîner à des modes d'actions, soit nouveaux soit de qualité plus élevée, on ne pourra pas atteindre autrement un succès plus rapide; si toutefois la tâche donnée est posée aussi simplement et aussi clairement que possible.

On n'est à chaque moment maître à la fois que d'un seul point d'exécution. La complexité détourne l'effet de la puissance d'action mise en œuvre, elle nécessiterait par conséquent des études répétées et plus fréquentes.

Lorsque la main gauche aura gagné la dextérité requise, on pourra commencer avec avantage à varier les différents coups d'archet, mais non pas auparavant.

Schulung gegenständlich sind, so auch bei den Etüden für die Unterstreckung und Überstreckung des ersten und vierten Fingers. (Siehe Seite 4—6 und 22.)

Studien für die Unterstreckung des 1. Fingers. Seite 4.

Studien für die Überstreckung des 4. Fingers. Seite 6.

Bei den beiden obengenannten Studien werde vor allem auf eine zwanglose, jedoch zureichend rechtwinklige Einstellung der linken Hand zum Griffbrett geachtet. Die vielfach aus Bequemlichkeitsgründen beliebte keilförmige Einstellung der Hand, wobei der 1. und 2. Finger über Gebühr streckbar, der 3. und 4. Finger indes in der Streckbarkeit verkürzt worden, ist aus Gründen der Intonationssicherung zu vermeiden. Der Rückzug des 1. Fingers, wie auch die Überstreckung des 4. Fingers sollte im Anfange keineswegs gezwungen erfolgen. Nachgiebigkeit durch mäßigere Spannung der Handmuskulatur wird in Fällen, wo die Rückung zu kurz ausfällt, am sichersten Abhilfe schaffen; forcierte Rückung hingegen gefährdet die ruhige Handlage und erbringt nur provisorische Resultate. Im übrigen sei auf die im vorhergehenden gegebenen Direktiven verwiesen.

drawing back the 1st finger and extending the 4th. (cf. pp. 4—6 and 22.)

Studies in drawing back the 1st finger, page 4.

Studies in extending the 4th finger, page 6.

In practising these two studies, carefully guard against stiffening or straining the muscles of the left hand; which hand must be held at right angles to the finger-board. The favourite manner of holding the hand in a wedge-shaped position to the finger-board, — (adopted, as often as not, merely for convenience' sake), — must be carefully avoided, in order to ensure perfect intonation, which said position endangers, as will be clear from the fact that with the hand so placed, the 1st and 2nd fingers may be extended beyond their range, while the 3rd and 4th fingers are in the same manner and measure impeded. The pupil must not be made to force the 1st and 4th fingers into their extended position. The muscles of the hand must be gradually extended; this is the only safe way to train hands with short fingers or lacking suppleness. Any attempt to force the finger back will disturb the natural, easy pose of the hand and the results produced will not be of a permanent nature.

In other questions we refer the pupil to the instructions given above.

Ce que nous disons ici, se rapporte aussi en général aux autres exercices qui ont spécialement pour objet d'enseigner les glissés de doigts, et s'applique aussi aux études de recul et d'extension pour le 1^{er} et le 4^{ème} doigts (voir pp. 4—6 et 22).

Etudes de recul pour le 1^{er} doigt, page 4.

Etudes d'extension pour le 4^{ème} doigt, page 6.

En travaillant les deux études ci-dessus, il faudra prendre garde que la position de la main gauche ne soit pas contrainte, mais que la main soit posée à angle droit avec la touche. La pose, si vantée, de la main en forme de coin, et adoptée souvent seulement pour des raisons de commodité, dans laquelle le 1^{er} et le 2^{ème} doigts sont portés à s'étendre plus qu'il ne faut, tandis que le 3^{ème} et le 4^{ème} doigts ont leur faculté d'extension diminuée, cette pose cunéiforme doit être évitée, si l'on veut assurer l'intonation.

Dans le commencement il faut se garder de forcer le recul du 1^{er} doigt, ainsi que l'extension du quatrième.

La souplesse que produit une tension modérée des muscles de la main remédiera plus sûrement que tout autre moyen dans les cas où l'extension des doigts serait trop courte.

L'extension forcée empêche une pose tranquille de la main et ne donne que des résultats aléatoires.

Pour le reste consulter les directions données ci-dessus!

English Translation by John Bernhoff.

Traduction française par Jean Bernhoff.

4^{ème} position.

Etude chromatique.*

The first staff of music is in treble clef, key of B-flat major (two flats), and common time (C). It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. Below the staff, the following fingerings are indicated: 1, 2 - 2, 3 - 3, 4 - 4, 1, 2 - 2, 3 - 3.



- * Diese Studie kann entsprechend dem angestrebten technischen Spezialzweck entweder mit kurzen Einzelstrichen oder aber mit Bindungen zu zwei, vier und acht Noten ausgeführt werden.
- * *This study may be practised with short single strokes, or else binding two, four or eight notes, according to the special technical object in view.*
- * Selon le but technique spécial que l'on veut atteindre, on peut travailler cette étude en détaché: une note à chaque coup d'archet, ou en liant deux, quatre ou huit notes.

The image displays ten staves of musical notation, likely for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above specific notes to indicate finger placement. Fret numbers (1, 2, 3, 4) are also present, indicating the fret position on the neck. The music appears to be a single melodic line, possibly a scale or a specific exercise. The notation is clean and professional, typical of early 20th-century musical publications.

The musical score consists of ten staves of music in a single melodic line. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various intervals, including trills, triplets, and a fourth. The final staff includes some chords and rests.

Staff 1: Melodic line starting with a trill on G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

Staff 2: Continuation of the melodic line, featuring a triplet of eighth notes on F#4.

Staff 3: Continuation of the melodic line, featuring a triplet of eighth notes on E4.

Staff 4: Continuation of the melodic line, featuring a trill on D4.

Staff 5: Continuation of the melodic line, featuring a trill on C4.

Staff 6: Continuation of the melodic line, featuring a trill on B3.

Staff 7: Continuation of the melodic line, featuring a trill on A3.

Staff 8: Continuation of the melodic line, featuring a trill on G3.

Staff 9: Continuation of the melodic line, featuring a trill on F3.

Staff 10: Continuation of the melodic line, featuring a trill on E3.

Studie für die Unterstreckung des 1. Fingers.

Study in drawing-back the 1st finger. Etude pour le recul du 1^{er} doigt.

The musical score is written for a single melodic line on a piano. It begins in the key of D major (one sharp) and common time. The first nine staves contain various exercises for the first finger, often marked with a '1' above the note. The key changes to D minor (no sharps or flats) in the tenth and eleventh staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The score ends with a double bar line and the text 'u.s.w. etc.' (and so on, etc.).



Studie für die Überstreckung des 4. Fingers.

Study for the extension of the 4th finger. Etude pour l'extension du 4^{ème} doigt.

The musical score consists of ten staves of music, each containing three measures. The key signature is D major (two sharps: F# and C#), and the time signature is 2/4. The notation includes various fingerings and accents to guide the performer in extending the fourth finger.

- Staff 1:** Measure 1 has a '2' above the first note and '4 - 4 - 4' above the next two notes. Measure 2 has '4 - 4 - 4' above the first three notes. Measure 3 has '4 - 4' above the last two notes.
- Staff 2:** Measure 1 has a '4' above the first note. Measure 2 has '4' above the first and third notes. Measure 3 has '4' above the first and third notes.
- Staff 3:** Measure 1 has '4' above the first and third notes. Measure 2 has a '2' above the first note and '4' above the second note. Measure 3 has '4' above the first and third notes.
- Staff 4:** Measure 1 has '4 - 4' above the first two notes. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note and '1' above the last note.
- Staff 5:** Measure 1 has '4' above the first note. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note.
- Staff 6:** Measure 1 has '4' above the first note. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note.
- Staff 7:** Measure 1 has '4' above the first note. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note.
- Staff 8:** Measure 1 has '4' above the first note. Measure 2 has '3' above the first note and '4' above the second note. Measure 3 has '1' above the first note and '4' above the last note.
- Staff 9:** Measure 1 has '1' above the first note and '4' above the second note. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note.
- Staff 10:** Measure 1 has '4' above the first note. Measure 2 has '4' above the first note. Measure 3 has '4' above the first note.

This image shows a page of musical notation for a piece in D major, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (two sharps), and time signatures (4/4). The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Some measures contain fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (f, p). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Study in Thirds.

Terzen-Studie.*

Etude pour les tierces.

1

u.s.w.
etc.

* Diese Studie kann zur Erleichterung für die rechte Hand anfänglich ohne Bindungen, nur mit kurzen Strichen geübt werden.

This image shows a page of musical notation for the song 'The Rose Tree' in G major. The music is written on 14 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating G major. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and a final double bar line at the end of the 14th staff. The music is presented in a clear, black-and-white format suitable for a music book.

Kleine Studie für unvermittelte Quartengriffe.

Short Study
in stopping unprepared Fourths.Petite étude
pour les quartes non-préparées.

u.s.w.
etc.

Kleine Studie für unvermittelte Quintengriffe.

19

Short Study
in stopping unprepared Fifths.

Petite étude
pour les quintes non-préparées.

The musical score is a single-melody study in D major, common time. It features 14 staves of music. The key signature is D major (two sharps). The time signature is common time (C). The piece is characterized by frequent unprepared fifth leaps, which are indicated by fingering numbers (1-4) above the notes. The melody is primarily eighth-note based, with some sixteenth-note passages. The piece concludes with a final cadence on the 14th staff.

Study in Sixths.

Sexten- Studie.

Etude pour les sixtes.

This musical score consists of ten staves of music, each containing a series of sixteenth-note exercises. The exercises are primarily in C major, with some staves featuring one or two flats (B-flat or E-flat) to explore different harmonic contexts. Fingerings (1-4) are indicated above many notes to guide the performer. The exercises are designed to develop dexterity and control in playing sixths, a common interval in string and woodwind playing. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, creating a rhythmic and melodic challenge. The final staff concludes with a double bar line and a final note on a whole rest.

Study in chord-like Figures. Akkordische Studie. Etude en manière d'accords.

The musical score is written for a single melodic line in D major (two sharps: F# and C#) and 2/4 time. The first staff begins with a common time signature (C) and a star (*) indicating a starting point or a specific exercise. The notation includes various chordal figures, often grouped with slurs, and includes fingerings (1, 2, 3) for specific notes. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

*) Die Studie sollte anfänglich ohne Anwendung der Bindung geübt werden.

Studie durch alle Intervallgriffe.

Study in stopping any Intervals.

Etude pour toutes les intervalles.

The musical score consists of 11 staves of music in treble clef, 2/4 time. The exercises are as follows:

- Staff 1: A single eighth-note exercise starting on C4, moving up stepwise to G4, with a fingering of 1.
- Staff 2: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 4). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 4). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 1).
- Staff 3: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 2). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 3). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 2). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 1).
- Staff 4: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 2). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 1). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 5: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 6: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 7: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 8: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 9: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 10: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).
- Staff 11: A sequence of eighth-note exercises. The first is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The second is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4). The third is a descending scale from G4 to C4 (fingering 3). The fourth is an ascending scale from C4 to G4 (fingering 4).

12 staves of musical notation in treble clef, featuring a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (eighth, sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Some measures contain a '4' below the staff, possibly indicating a measure rest or a specific rhythmic value. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

This page contains 12 staves of musical notation for a piano piece. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures, time signatures, and fingerings. The piece begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The first staff starts with a 4-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a 2-measure rest. The fourth staff features a 3-measure rest. The fifth staff has a 3-measure rest. The sixth staff has a 2-measure rest. The seventh staff has a 4-measure rest. The eighth staff has a 1-measure rest. The ninth staff has a 4-measure rest. The tenth staff has a 3-measure rest. The eleventh staff has a 4-measure rest. The twelfth staff has a 2-measure rest. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

V. Lage.

5th position.

5^{ème} position.

Chromatic Study.

Chromatische Studie.

Etude chromatique.

[illegible]

2 - 2 3 4

1 - 1 4 - 4

1 - 1 4 - 4

2 - 2 3 - 3 1 1 4 - 4

1 2 - 2 4 - 4

1 - 1 2 - 2 4

1 - 1 4 - 4

2 1 - 1

2

4 3 4 - 4

D. C. al Fine.

4

This page contains 12 staves of musical notation, likely for a piano piece. The key signature is G major (one sharp). The notation is dense, featuring many slurs and ties, suggesting a continuous melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various melodic lines with slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the last staff.

Studie für unvermittelten Quintgriff.

Study in stopping unprepared Fifths.

Etude pour les quintes non-préparées.

1 1 4 4 2 2 1 1 3 3 2 2

1 1 4 4 3 2 4 2 2 2

1 3 3 1 1 1 3 3 1 1

2 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1

4 1 2 3 3 4 1

3 1 2 3 4

3 1 2

3 1 2

3 2

3 2

The musical score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat). The second staff introduces a key signature change to three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the final staff.

This musical score is a study for sixths, consisting of 12 staves of music. The key signature is C major (no sharps or flats). The time signature is common time (C). The music is written in a single melodic line. The exercises are composed of sixteenth-note patterns, often beamed in groups of four or six. Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Some notes have a '4' above them, possibly indicating a fourth finger or a specific articulation. The score includes a key signature change to B-flat major (two flats) starting on the eighth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the final staff.

Schwierigere Sexten-Studie.

More difficult Study in Sixths.

Etude plus difficile pour les sixtes.

The musical score is a single-melody study in sixths, written in treble clef and 6/8 time. It consists of 12 staves. The key signature begins with one sharp (F#) and changes to one flat (Bb) after the fifth staff. The music is characterized by intricate sixteenth-note passages, including triplets and various fingering instructions (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Studie für Quartgriff.

Study in stopping Fourths.

Etude pour les quartes.

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins in C major (one flat) and continues for 8 staves. At the end of the 8th staff, the key signature changes to C major (no sharps or flats) for the final 4 staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above specific notes. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major.

The musical score is written for a single melodic line across 12 staves. The key signature changes from three sharps (F#, C#, G#) to three flats (Bb, Eb, Ab) between the fourth and fifth staves. The notation includes various note values, rests, and fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes.

Staff 1: Treble clef, key of F# (three sharps). Notes: F#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings: 2, 4, 2.

Staff 2: Treble clef, key of F# (three sharps). Notes: F#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings: 4, 2, 1, 1.

Staff 3: Treble clef, key of F# (three sharps). Notes: F#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings: 1, 1, 1, 1.

Staff 4: Treble clef, key of F# (three sharps). Notes: F#4, A4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Fingerings: 4, 1, 2, 3, 2.

Staff 5: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 3, 4, 2.

Staff 6: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 4, 4, 2, 3.

Staff 7: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 2, 2, 2, 2.

Staff 8: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 3, 4, 1.

Staff 9: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 4, 1, 1, 1.

Staff 10: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 4, 4, 4, 4.

Staff 11: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 2, 4, 1, 3.

Staff 12: Treble clef, key of Bb (three flats). Notes: Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4, Gb4, Fb4, Eb4, Db4, Cb4, Bb4, Ab4. Fingerings: 1, 4, 1.

Study in Fourths.
(Form of Runs.)

Quarten-Studie.
(Passagenform.)

Etude pour les quartes.
(Manière de traits.)

Akkordische Studie.

Study in chord-like Figures.

Etude en manière d'accords.

u.s.w.
etc.

This page contains 14 staves of musical notation. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The notation is a single melodic line. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes. Fingering numbers (1, 4) are placed above certain notes. The piece concludes on the final staff with a whole note chord and a repeat sign.

Akkordische Studie.

Study in chord-like Figures.

Etude en manière d'accords.

The musical score is written for a single melodic line in E major (three sharps: F#, C#, G#) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music, each containing four measures. The exercises are characterized by dense, chordal textures. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above specific notes. Some notes are marked with an 'x', likely indicating a specific fingering or a note to be omitted. The piece concludes with a final whole note chord on the twelfth staff.

Kammermusik-Werke

im Verlag von F. E. C. LEUCKART in Leipzig.

Klavier-Trios

Netto
M

(für Pianoforte, Violine und Violoncell).

Bargiel, Woldemar. Op. 6. Erstes Trio in F-dur	9,—
— Op. 20. Zweites Trio in Es-dur	9,—
Brüll, Ignaz. Op. 14. Trio in Es-dur	7,50
Dotzauer, J. J. F. Op. 180. Trio in E-moll	7,50
Gottwald, Heinrich. Op. 5. Trio in F-dur (leicht ausführbar)	7,50
Hägg, Gustaf. Op. 15. Trio in G-moll	12,—
Kahn, Robert. Op. 19. Trio in E-dur	10,—
— Op. 33. Trio Nr. 2 in Es	9,—
Krause, Emil. Op. 15. Drei Novelletten	2,50
Lange, S. de. Op. 21. Trio in G-dur	10,—
Major, Julius J. Op. 20. Trio Nr. 2 in D-dur	9,—
Nápravník, Eduard. Op. 24. Trio in G-moll	15,—
Rheinberger, Josef. Op. 191a. Trio Nr. 4 in F	10,—
Saint-Saëns, Camillo. Op. 18. Trio in F-dur	10,—
Schubert, Franz. Op. 99. Trio Nr. 1 in B-dur	4,50
— Op. 100. Trio Nr. 2 in Es-dur	5,25
— Op. 148. Nocturne (Trio Nr. 3) in E-dur	1,50
— Andante con Variazioni aus dem D-moll-Quartett	2,—
Schumann, Georg. Op. 25. Trio in F	10,—
Sternberg, Constantin. Op. 79. Trio Nr. 2 in Fis-moll	9,—
Wolf-Ferrari, Hermann. Op. 5. Trio in D-dur	10,—

Klavier-Quartette.

Kahn, Robert. Op. 14. Quartett Nr. 1 in H-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell	15,—
— Op. 30. Quartett Nr. 2 in A-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell	12,—
Schumann, Georg. Op. 29. Quartett in F-moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell	15,—

Klavier-Quintette.

Frühling, Carl. Op. 30. Quintett in Fis-moll für Pianoforte, zwei Violinen, Viola u. Violoncell	15,—
Saint-Saëns, Camillo. Op. 14. Quintett in A für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Kontrabaß ad libitum)	15,—
Schubert, Franz. Op. 114. Klavier-Quintett (Forellen-Quintett) in A-dur für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Kontrabaß	6,—
Spindler, Fritz. Op. 360. Quintett für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott	10,50

Sextett.

Rheinberger, Joseph. Op. 191b. Sextett für Pianoforte, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn (nach dem Klavier-Trio Nr. 4) in F-dur	15,—
--	------

Streich-Quartette

Netto
M

(für zwei Violinen, Viola und Violoncell).

Bazzini, Antonio. Op. 75. Quartett in D-moll.	
— Hieraus einzeln: Gavotte (Intermezzo). Stimmen	6,—
Böhme, Ferdinand. Op. 7. Quartett Nr. 3 in C-moll.	
— Stimmen	7,50
Dancla, Ch. Op. 160. 13. Quartett in H-moll.	
— Stimmen	6,60
Hartog, Ed. de. Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto).	
— Stimmen	9,—
Jadassohn, S. Op. 10. Quartett in C-moll. Stimmen	6,80
Kaun, Hugo. Op. 74. Quartett Nr. 3 in C-moll.	
— Kleine Partitur netto	1,20
— Stimmen	10,—
Lange, S. de. Op. 15. Quartett Nr. 1 in E-moll.	
— Stimmen	4,50
— Op. 18. Quartett Nr. 2 in C-dur	4,—
— Partitur 8 ^o	7,50
— Stimmen	7,50
Müller-Berghaus, Karl. Op. 11. Quartett Nr. 1 in C-dur	
— Stimmen	5,—
— Op. 12. Quartett Nr. 2 in C-dur	
— Stimmen	5,—
Noskowski, Siegmund. Op. 9. Erstes Quartett in D-moll	
— Stimmen	6,60
Rentsch, E. Op. 12. Quartett in A-moll.	
— Stimmen netto	5,—
Rheinberger, Josef. Op. 89. Quartett in C-moll.	
— Partitur 8 ^o	4,—
— Stimmen	7,50
— Op. 147. Quartett in F-dur	
— Partitur 8 ^o	4,—
— Stimmen	7,50
Schubert, Franz. Op. 125 Nr. 1. Quartett in Es-dur.	
— Stimmen	2,40
— Op. 125 Nr. 2. Quartett in E-dur	
— Stimmen	2,40
— Op. posth. Quartett in D-moll.	
— Partitur	4,—
— Stimmen	5,—
— Hieraus einzeln: Andante con Variazioni. Stimmen	1,50
Tartini, Giuseppe. Zwei Quartette. Erstmals nach dem Autograph herausgegeben von Emilio Pente. Partitur und Stimmen.	
— Nr. 1 in D-dur	2,—
— Nr. 2 in A-dur	2,—
Ulrich, Hugo. Op. 7. Quartett in Es. Neue Ausgabe.	
— Stimmen	6,—
Vignau, H. von. Op. 1. Quartett in D-moll.	
— Partitur und Stimmen netto	6,—
Zöllner, Heinrich. Op. 91. Quartett in C-moll.	
— Kleine Partitur netto	1,20
— Stimmen	10,—